Miltons verlorenes Paradies in deutschem Gewand.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

genehmigt

von der philosophischen Fakultät
der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Bonn.

Von

Hans Georg Schulze
aus Lydenburg.

BONN 1928.
Verein Studentenwohl E. V. Bonn.

Berichterstatter: Geh.-Rat Prof. Dr. Walzel.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Gedruckt mit Genehmigung der Hohen Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn.

Meiner Frau!

(VORWORT.)

Es sei mir gestattet, meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Geheimrat Professor Dr. O. Walzel, unter dessen Leitung diese Arbeit entstand, für die gütige Unterstützung und den jederzeit gern erteilten Rat meinen ehrerbietigsten Dank auszusprechen. Auch Herrn Professor W. Schirmer danke ich ergebenst für seine Anteilnahme und seinen Rat.

Meine akademischen Lehrer waren insbesondere Geheimrat Professor Dr. Walzel, Geheimrat Professor Dr. Meissner, Professor Dr. Frings, Professor Dr. Schirmer, Professor Dr. Enders und Fräulein Dr. Ramondt. Ihnen allen bin ich zu großem Dank verpflichtet.

Inhalt.

Verzeichnis benutzter Übersetzungen.
Literaturverzeichnis.
I. Einleitung.
II. Das Satzgefüge.
III. Der Wortausdruck.
a. Inhaltliche Treue.
b. Übersetzungsfehler.
c. Der Einfluß des Metrums auf die Wortgebung.
IV. Metrisches und Rhythmisches.
V. Schluß.

Ein für allemal seien hier die Übersetzungen angeführt, denen ich die Zitate entnommen habe:

1. E. G. von Berge: Das Verlustigte Paradeis. Zerbst, bei Joh. Ernst Bezeln. 1682.
2.[1]) A. Johann Miltons Verlust des Paradieses. Ein Heldengedicht. In ungebundener Rede übersetzet. Zürich, bei Marcus Rordort. 1732.
   B. Johann Miltons Episches Gedichte von dem Verlohrnen Paradiese. Uebersetzet von J. J. Bodmer. Zürich, bei Conrad Orell und Comp. 1742.
   C. Johann Miltons verlohrnes Paradies. Ein episches Gedicht in zwölf Gesängen. Zürich, bei Conrad Orell und Comp. 1754.
   D. Johann Miltons verlohrnes Paradies. 4. verb. Aufl. (2 Bde.) Zürich, bei Conrad Orell und Comp. 1759.
   E. Johann Miltons verlohrnes Paradies. Verbesserte Übers., Zürich, bei Orell, Gessner und Comp. 1769.
3. Johann Miltons verlornes Paradies, übersetzt von Samuel Gottlieb Bürde. (2 Teile) Berlin, bei Fr. Vieweg d. ä., 1793.
4. Miltons, das verlorene Paradies. Aus dem Englischen von Karl Eitner. Leipzig, Bibliographisches Institut. (o. D.).
5. J. Miltons verlorenes Paradies, übersetzt von Bernh. Schuhmann. Erschienen in: Miltons Poetische Werke. Herausg. von Prof. Dr. Hermann Ullrich. Leipzig, Hesse Verlag. 1906.
6. The Poetical Works of John Milton. By Arthur Waugh. London and Glasgow. Collin's Clear Type Press. (o. D.).
7. Miltons verlohrnes Paradies. Übers. von Fr. W. Zachariae. 2. Auflage. (2 Teile). Altona, bei David Iversen. 1762/63.

---

1) Bodmers Fassungen werde ich im Text einfach als A, B, C, D und E zitieren.

Literatur.

Baechtold, J.: Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz, Frauenfeld, Verlag J. Kuber, 1892.

Bodmer, Hans: Die Anfänge des zürcherischen Milton. Sonderabdruck in: Studien zur Literaturgeschichte Michael Bernays gewidmet. Hamburg und Leipzig, Verlag Leopold Voss, 1893.

Bodmer, Johann Jakob: Denkschrift zum CC Geburtstag. Zürich, Verlag Albert Müller, 1900.

Bolte, Johannes: Die beiden ältesten Verdeutschungen von Miltons verlorenem Paradies. Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, herausg. von L. Geiger und M. Koch. Neue Folge, Bd. I. Berlin, 1888.

Bürde, S. G.: Miltons verlorenes Paradies. Neu übersetzt. Breslau, bei J. Fr. Korn. 1822.

Cysarz, Herbert: Deutsche Barockdichtung. Leipzig, Verlag H. Haessel, 1924.

Gottsched: Beyträge zur Critischen Historie der deutschen Sprache. Leipzig, bei B. C. Breitkopf, 1732.

Gundolf: Shakespeare und der deutsche Geist. Berlin, bei Georg Bondi, 7. Auflage, 1923.

Hübener, G.: Die stilistische Spannung in Miltons „Paradise Lost". Inaugural-Dissertation. Göttingen 1913.

Kaluza: Englische Metrik. Berlin, Verlag Emil Felber, 1909.

Klopstock: Der Messias. Herausg. von Dr. R. Hamel. Kürschners deutsche National-Litteratur. Bd. 46. Berlin u. Stuttgart.

Neues schweizerisches Museum. I. 1794.

Pizzo, E.: Miltons verlorenes Paradies im deutschen Urteil des 18. Jahrhunderts. Quedlinburg, 1914.

Schmitter, J.: J. J. Bodmers Übersetzungen von J. Miltons verlorenem Paradies. Zürich, 1913. (Diss. Druck. Gebr. Seemann und Co.).

Schneider, W.: Kleine deutsche Stilkunde. Deutschkundliche Bücherei. Verlag Quelle und Meyer, Leipzig, 2. Auflage 1927.

Schoenaich, Chr. O. v.: Die ganze Ästhetik in Einer Nuss oder Neologisches Wörterbuch, (1754). Mit Einleitung u. Anmerkungen herausg. v. A. Köster in: Deutsche Lit. denkmale. Berlin, B. Behrs Verl. 1900.

Scholte: Quirinus Kuhlmann als Dichter des Hochbarock. Erschienen in: Vom Geiste neuer Literaturforschung. Herausg. J. Wahle und V. Klemperer. Verlag Athenaion. Wildpark, Potsdam.

Strich, F.: Der lyrische Stil des 17. Jahrhunderts, erschienen in: Abhandlungen zur deutschen Literaturgeschichte. Franz Muncker zum 60. Geburtstage dargebracht. C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. München 1916.

Verity, A. W.: Milton, Paradise Lost. Cambridge University Press 1910.

Walzel, Oskar: Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. Verlag Athenaion. Wildpark, Potsdam.

Wiegand, J: Geschichte der deutschen Dichtung. Köln, Verlag Hermann Schaffstein, 1922.

I. Einleitung.

Ist auch Milton in Deutschland nie so berühmt geworden, daß man ihn einem Shakespeare gleich „unsern Milton“ genannt hätte, so fand er doch zu verschiedenen Zeiten deutsche Verehrer, die es der Mühe wert hielten, sein Hauptwerk „Paradise Lost“ in ihre Muttersprache zu übertragen.

Eine reiche, wenn auch nicht ganz vollständige[1]) Angabe dieser Verdeutschungen ist in Goedeckes Grundriß (VII, S. 712) und in Ullrichs Ausgabe[2]) der poetischen Werke Miltons verzeichnet.

Es liegt nicht in meiner Absicht, alle dort angeführten Werke mit dem englischen Epos zu vergleichen und stilistisch zu untersuchen. Vielmehr habe ich eine engbegrenzte Auswahl getroffen in der Weise, daß, soweit angängig und möglich, die wichtigsten literarischen Strömungen und die verschiedenen Epochen darin vertreten sind.

Im Ganzen sollen fünf Übersetzer berücksichtigt werden: E. G. von Berge, J. J. Bodmer, F. W. Zachariae, S. G. Bürde und K. Eitner.

Aus dem Zeitalter des Barock stammt Berges im Versmaß des Originals gehaltene, sehr freie Übertragung „Das Verlustigte Paradeis“ (1682). In der darauf folgenden Aufklärungszeit erschienen nacheinander sechs Fassungen einer Prosaübersetzung von J. J. Bodmer. Die erste Ausgabe datiert aus dem Jahre 1732, die letzte aus dem Jahre 1780. Diese jüngste Fassung kommt für unsere Untersuchungen nicht in Betracht, da sie, abgesehen von orthographischen Abweichungen, mit der vorhergehenden (1769) in allen Einzelheiten übereinzustimmen scheint[3]). Aus dem Kreise der „Bremer Beiträge“ geht die nächste Übersetzung hervor. Es ist Fr. W. Zachariaes Hexameterleistung. Die ersten sechs Gesänge erschienen 1760, und zwei Jahre später kam die verbesserte Auflage, der die letzten

1) Vgl. E. Pizzo: Miltons verl. Paradies im deutschen Urteil des 18. Jh. Quedlinburg 1914. S. 104, Anm. 1.

2) A. a. O. Nr. 5. S. 141 ff.

3) Ich habe zwei Gesänge nachgeprüft und gefunden, daß die jüngste Fassung (1780) von der vorhergehenden (1769) lediglich in der Rechtschreibung abweicht.

sechs Gesänge unmittelbar folgten. Eine weitere Umarbeitung wurde im Jahre 1794 in der Ausgabe von Zachariaes Werken abgedruckt. Im Jahre 1793 erscheint die ins Klassizistische umstilisierte Übersetzung des Verlorenen Paradieses von S. G. Bürde. Wie Berges Verdeutschung wahrt sie den reimlosen jambischen Pentameter des Originals. Die letzte Übertragung, die wir berücksichtigen, ist eine Frucht des Realismus. Durch die objektive Haltung, die den Realisten kennzeichnet, strebt K. Eitner in seiner Übertragung des Verlorenen Paradieses dem englischen Original in jeder Hinsicht gerecht zu werden.

Ziel meiner Arbeit ist, nachzuprüfen, inwiefern die deutsche Sprache auf ihrem jeweiligen Entwicklungsniveau dazu imstande war, dem zu übersetzenden Original nach der Seite des Gehaltes wie hinsichtlich der Gestalt gerecht zu werden. Ebenso wichtig, wenn nicht noch wichtiger, ist die zweite Aufgabe, darzulegen, inwieweit der jeweilige Übersetzer den englischen Barockstil des Verlorenen Paradieses in seiner Verdeutschung beibehalten oder inwieweit er ihn in den Stil seiner Zeit umgestaltet hat.

Diese vorwiegend stilistische Untersuchung möchte ich unter drei Hauptgesichtspunkten entwickeln. Im ersten Kapitel soll das Satzgefüge der verschiedenen Übersetzer mit dem Original verglichen werden. Im zweiten Hauptteil wird der Wortausdruck der Verdeutschungen neben den der Vorlage gehalten. Im dritten werden die metrischen und rhythmischen Eigenschaften der im Versmaße des Originals gehaltenen poetischen Übertragungen mit der Vorlage verglichen.

Das Kapitel über den Wortausdruck fordert drei Unterabteilungen: a) inhaltliche Treue, b) Übersetzungsfehler, c) Einfluß des Metrums auf die Wortgebung.

Die Ausführungen über die Übersetzungsfehler scheinen den Rahmen des Ganzen etwas zu durchbrechen. Es liegt in der Art dieses Teiles, Einzelheiten einen größeren Platz einzuräumen, als ihnen rein sachlich betrachtet vielleicht zukommt. Diese Seite der Übersetzungen scheint mir jedoch zu wichtig, als daß ich sie übergehen möchte, hilft sie doch mit, ein vollständigeres Bild der Übertragungen im Vergleich zum Original zu geben.

In einem kurzen Schlußwort sollen die Hauptergebnisse der Untersuchung ganz allgemein zusammengefaßt werden.

II. Das Satzgefüge.[1]

Der Dichtersprache Miltons ist der Stempel seiner Persönlichkeit so tief eingeprägt, daß englische Literarhistoriker für ähnliche Wortkunst mitunter schlechthin den Ausdruck „Miltonic“ gebrauchen. Wenn man diese Bezeichnung durch eine andere ersetzen wollte, käme wohl an erster Stelle der Ausdruck erhaben in Frage. Wie groß jedoch und wie eigenwillig Milton auch sein mag, er ist nicht von den Strömungen seiner Zeit unberührt geblieben. Im Gegenteil, mit beiden Füßen steht er auf dem Boden des englischen Barocks. Und er hat in seinem „Paradise Lost“ den Barockstil zur höchstmöglichen künstlerischen Vollendung hinaufgeführt. Sehr treffend hat Tennyson ihn „the God-gifted organ voice of England“[2] genannt. Gleich den ergreifenden Akkorden einer großen Orgel ertönen seine herrlichen Perioden in den Ohren des Hörers. Stets wahrt er den erhabenen Ton, spricht er wie der begeisterte Prophet, redet er wie vom Rostrum herab; nie plaudert er wie im Lehnsessel am Kamin.

Miltons Sprachstrom hat etwas Bewegtes, oft etwas Wuchtiges. Er drängt unaufhaltsam über Hindernisse hinweg einem Ziele entgegen, ob dieses in der Mitte des Satzgebildes Halt gebietet oder, was häufiger der Fall ist, erst gegen Ende der Periode wie ein Gipfel emporragt. Entscheidende Teile des Hauptsatzes werden durch Einschiebung von Partizipialkonstruktionen und Nebensätzen unter- und nebengeordneter Art von einander getrennt, aber immer so, daß der Redefluß vorwärts drängt, dem Ziele entgegen.

Es gilt zu ermitteln, inwiefern deutsche Miltonübersetzer aus verschiedenen Zeiten dem Miltonschen Satzgefüge mit seinen kühnen Schachtelungen gerecht werden, inwiefern sie aus Unvermögen oder aus anderem Formwillen (oder auch aus beiden) von ihm abweichen.

1) Für dieses Kapitel verweise ich, was Miltons Satzgefüge angeht, auf G. Hübeners klare und gründliche Darstellung: „Die stilistische Spannung in Miltons ‚Paradise Lost‘“, besonders S. 14—25. (Siehe Literaturverzeichnis).

2) Vgl. Tennysons Gedicht: „Milton“.

Der erste[1]) Verdeutscher des Verlorenen Paradieses, Ernst Gottlieb von Berge, behandelt seine Vorlage so frei, weicht so erheblich von ihr ab, daß er in diesem Kapitel gar nicht berücksichtigt werden kann.

An Hand einiger charakteristischen Stellen will ich Miltons Satzgefüge dem Satzbau Bürdes gegenüberstellen und die Unterschiede hervorheben: danach soll geprüft werden, wie Bodmer, Zachariae und Eitner bei der Wiedergabe Miltonscher Perioden verfahren.

„Thrones and imperial Powers, offspring of Heaven,
Ethereal Virtues! or these titles now
Must we renounce, and, changing style, be called
Princes of Hell? for so the popular vote
Inclines — here to continue and build up here
A growing empire; doubtless! while we dream,
And know not that the King of Heaven hath doomed
This place our dungeon — not our safe retreat
Beyond his potent arm, to live exempt
From Heaven's high jurisdiction, in new league
Banded against His throne, but to remain
In strictest bondage, though thus far removed,
Under the inevitable curb, reserved
His captive multitude. For He, be sure,
In height or depth, still first and last will reign
Sole King, and of His kingdom lose no part
By our revolt, but over Hell extend
His empire, and with iron sceptre rule
Us here, as with His golden those in Heaven."[2])

In Bürdes Übertragung lautet dieser längere Abschnitt:

„Ihr Thronen, und ihr Fürstentümer! ihr
Gewaltige! des Himmels Götterstamm!
Wie? Oder müssen wir den Titeln jetzt
entsagen, und hinfort, herabgestimmt,
uns Höllenfürsten nennen? — Denn dahin
neigt, wie es scheint, der Wunsch der Menge sich
Hier will man bleiben, hier ein neues Reich
errichten. — Schön geträumt! nur eins dabei

1) Abgesehen von dem zwei Jahre älteren Fragment Theodor Haakes, das als Manuskript in der Landesbibliothek zu Kassel verwahrt wird.

2) a. a. O. Nr. 6: II, 310/28.

vergessen: daß des Himmels König uns
zum Kerker diesen Ort bestimmte, nicht
zur sichern Freistatt, wo wir, unerreicht,
von seinem mächt'gen Arm, der himmlischen
Gerichtsbarkeit entzogen, uns aufs Neu
verschwören könnten wider seinen Thron. —
O nein; er hält uns, sein gefangnes Heer,
in strengster Haft; so fern von ihm wir sind,
krümmt er doch unsern Nacken unters Joch.
Denn er, dess seid gewiss! herrscht in der Höh'
und Tiefe, stets der Erst' und Letzte, herrscht
der Einzige. Durch unsern Abfall ward
sein Königreich nicht kleiner. Sein Gebieth
ist auch die Höll', und hier regiert er uns
mit eisernem, furchtbaren Szepter, wie
sein goldnes sanft des Himmels Söhne lenkt."[1])

Ein genauer Vergleich führt zu dem überraschenden Ergebnis, daß Bürde den geschachtelten, alle Aufmerksamkeit erfordernden Satz Miltons entweder in einfache oder in kürzere, übersichtlichere zusammengesetzte Sätze aufteilt. Das geschieht zweifelsohne aus Bürdes klassizistischer Neigung, einen klaren, deutlichen Stil zu schreiben.

Die erste Stelle, die auffällt, lautet bei Milton: „for so the popular vote inclines — here to continue, and build up here a growing empire". Bei Bürde heißt es: „Denn dahin neigt . . . . der Wunsch der Menge sich. Hier will man bleiben, hier ein neues Reich errichten". Die zwei Infinitive Miltons to continue und to build up, beide abhängig von inclines, ändert Bürde in Verba finita. So entstehen drei kurze, einfache Sätze gegenüber dem einen zusammengesetzten Satz der Vorlage.

Im Original folgt dann ein langer untergeordneter Temporalsatz, der wieder neben- und unterordnende Schachtelungen aufweist, und einsetzt: „(doubtless!) while we dream, and know not, that . . .". Bürde weicht diesem abhängigen Temporalsatz aus und setzt statt dessen mit einem neuen Hauptsatz ein: „Schön geträumt! nur Eins dabei vergessen, daß . . ." Den vorwärtstreibenden, gedankenschweren Tem-

1) a. a. O. Nr. 3, S. 71 f.

poralsatz Miltons zerlegt er in drei Sätze, einen einfachen und zwei zusammengesetzte. Das läßt sich beim Vergleich der folgenden Stellen erkennen.

a) (doubtless!) while we dream,
And know not that the King of Heaven hath doomed
This place our dungeon — not our safe retreat
Beyond His potent arm, to live exempt
From Heaven's high jurisdiction, in new league
Banded against His throne

b) but to remain
In strictest bondage,

c) though thus far removed,
Under the inevitable curb, reserved
His captive multidude.

Bürde übersetzt diesen Abschnitt:

a) Schön geträumt! nur Eins dabei
vergessen: daß des Himmels König uns
zum Kerker diesen Ort bestimmte, nicht
zur sichern Freistatt, wo wir, unerreicht
von seinem mächt'gen Arm, der himmlischen
Gerichtsbarkeit entzogen, uns aufs Neu
verschwören könnten wider seinen Thron. —

b) O nein! Er hält uns, sein gefangnes Heer,
in strengster Haft;

c) so fern von ihm wir sind,
krümmt er doch unsern Nacken unters Joch.

Der Fluß der Miltonschen Rede, der sich über Hemmnisse hinweg unaufhaltsam einen Weg zu einem entscheidenden Endziele hinbahnt, wird durch Bürde in stillere Kanäle abgeleitet, verliert an vorwärtstreibender Kraft und Wucht, gewinnt an Klarheit und Abgewogenheit.

Daß Bürde aber nicht nur solche starkverschlungenen, sondern auch übersichtlichere Perioden Miltons in mehrere unabhängige Sätze auflöst, beweist der hier folgende Beleg. Und gerade solche Stellen lassen klar erkennen, daß hier umgestaltet wird aus anderem Formwillen. Ich lasse wieder der englischen Fassung die Bürdesche folgen:

a) For He, be sure,
In height or depth still first and last will reign
Sole King,
b) and of His kingdom lose no part
By our revolt,
c) but over Hell extend
His empire, and with iron sceptre rule
Us here, as with His golden those in Heaven.

Bürde gibt das so wieder:

a) Denn er, deß seid gewiss, herrscht in der Höh'
und Tiefe, stets der Erst' und Letzte, herrscht
der Einzige.
b) Durch unsern Abfall ward
sein Königreich nicht kleiner,
c) Sein Gebieth
ist auch die Höll', und hier regiert er uns
mit eisernem, furchtbarem Szepter, wie
sein goldnes sanft des Himmels Söhne lenkt.

Hier hat das Original einen zusammengesetzten Satz rein nebenordnend gebaut. Als Satzgerippe gilt etwa: „He will reign, and lose no part, but extend, and rule.“ Auch diese nebenordnende Bindung, die doch ohne Mühe beibehalten werden kann, löst Bürde auf, und setzt an ihre Stelle drei unabhängige Sätze, wovon der letzte nebenordnend zusammengesetzt ist. „Er herrscht. Sein Königreich ward nicht kleiner. Sein Gebieth ist die Höll', und er regiert, wie sein (Szepter) lenkt“.

An dieser Stelle läßt sich auch eine besonders wichtige Stileigenart Miltons erkennen, die von Bürde absichtlich in seiner Verdeutschung aufgehoben wird. Miltons Periode ist enggebunden, fest geschlossen. Die Satzteile sind so ineinander verschränkt, daß sie nur durch wiederholte Rückbeziehung auf Vorhergegangenes verstanden werden können. Durch diesen Brauch gewinnt Miltons Sprache ihr eigentümliches Gepräge. Die enge Gebundenheit erreicht der Dichter dadurch, daß er Subjekt oder Prädikat in Nebensätzen verschweigt. Im vorstehenden Zitat [1]) hat er z. B. in sämtlichen Nebensätzen

1) Vgl. oben a) b) c).

das „He will“ des ersten Satzes unterdrückt. Am Schlusse fehlt nicht nur das Subjekt, sondern auch das ganze Prädikat. Bürde, der auf Klarheit ausgeht, unterläßt das. Er meidet die elliptischen Nebensätze Miltons und setzt statt dessen immer wieder mit einem neuen Subjekt ein, gibt jedem Satz ein finites Verb. Man vergleiche:

a) And with iron sceptre [He will] rule
Us here,

b) as with His golden [sceptre He will rule]
those in Heaven

mit Bürdes Wiedergabe:

a) und hier regiert er uns
mit eisernem, furchtbarem Szepter,

b) wie
sein goldnes [Szepter] sanft des Himmels Söhne lenkt.

Wenn Bürde im letzten Satz das Wort „Szepter“ verschweigt, so geschieht das vor allen Dingen aus Wohllautsrücksichten. Auch läßt das schmückende Beiwort „goldnes“ das fehlende „Szepter“ so stark anklingen, daß die Klarheit keineswegs beeinträchtigt wird.

Wenn Bürde, abweichend von seiner Vorlage, Fragepartikel oder Ausrufe in seine Wiedergabe hineinstellt, so geschieht das meines Erachtens, um das Folgende von dem Vorhergehenden schärfer zu trennen, um den kühnen Spannungsbogen der Miltonschen Perioden zu verkleinern. Auch dieses Stilmittel dient der Übersichtlichkeit und Klarheit. Wer die zwei folgenden Zitate aus der oben angeführten Stelle laut liest, wird zugeben, daß das „Wie?“ und das „O nein!“ als starke Akzente Halt gebieten, ehe zum Folgenden weitergeschritten werden kann:

a) ihr
Gewaltige! des Himmels Götterstamm!
Wie? oder müssen wir den Titeln jetzt
entsagen . . . ?

b) Wo wir, ... uns auf's Neu verschwören
könnten wieder seinen Thron.
O nein! Er hält uns, . . . in strengster Haft.

Zum Vergleich seien die entsprechenden Stellen des Originals nochmals angeführt:

a) Ethereal Virtues! o r these titles now
Must we renounce,
b) Not our retreat, to live . in new league
Banded against His throne, b u t to remain
In strictest bondage.

In a) hat B ü r d e Miltons Bindung noch beibehalten, aber durch das „wie“ hat er sie doch stark gelockert. In b) hat er nicht nur die enge Bindung, die Milton durch das „but“ erreicht, ganz preisgegeben und mit einem neuen Hauptsatz eingesetzt; er hat diesen Hauptsatz auch durch sein eingeschmuggeltes „o nein!“ von dem vorhergehenden Satz getrennt.

Es folgen hier noch einige Beispiele, um zu zeigen, wie es sich bei B ü r d e um einen konsequent durchgeführten Stil handelt:

a) Say, Muse, their names then known,
b) who first, who last,
Roused from the slumber on that fiery couch,
At their great Emperor's call,
c) as next in worth
Came singly where he stood on the bare strand,
While the promiscuous crowd stood yet aloof.[1])

a) Nenn' ihre, dann bekannte Nahmen mir,
o Muse!
b) Wer erhob zuerst, zuletzt
von jenem Flammenlager, auf den Ruf
des großen Feldherrn sich?
c) Sag an: wer sind
die Einzelnen, die jetzt nach Würd' und Stand
ans öde Ufer sich zu ihm begeben,
indeß der große Hauf von Ferne hält.[2])

Wieder entwirrt B ü r d e Miltons engverschlungenen, unterordnend zusammengesetzten Satz. An Stelle des einen Hauptsatzes seiner Vorlage: „Say, Muse, their names then known . . .“ finden sich bei ihm nicht weniger als drei Hauptsätze: „Nenn' ihre Nahmen“, „Wer erhob sich“, „Sag an, wer sind die Einzelnen“. Miltons indirekte Frage setzt er in direkte Fragen

1) a. a. O. Nr. 6, I, 376/80.
2) a. a. O. Nr. 3, S. 24.

um. Das „Sag an“ ist das bei Milton am Satzanfang stehende „Say“. Bürde greift es am Eingang seines dritten Satzes nochmals auf, wieder in der Absicht, den Spannungsbogen der Miltonschen Periode zu verkleinern. Dieselbe Gebärde also, die wir schon oben bei dem „wie“ und dem „o nein“ erörtert haben.[1])

Beachtenswert ist ferner Bürdes Brauch, die häufigen Partizipialkonstruktionen des Originals umzuformen zu Haupt- oder Nebensätzen, das Partizip durch ein finites Verb zu ersetzen. So bildet Bürde im obigen den Partizipialsatz: „roused from the slumber on that fiery couch“ in einen Hauptsatz um: „wer erhob . . . von jenem Flammenlager . . . sich“. Miltons häufige Partizipialsätze entsprachen allem Anschein nach dem Stilwillen Bürdes nicht. Wie wichtig diese Gepflogenheit Bürdes, die Partizipia perfecti und praesentis seiner Vorlage in finite Verben zu wandeln, für die Gestaltzüge seiner Übersetzung ist, möge folgender Beleg illustrieren:

„from the arched roof,
Pendent by subtle magic, many a row
Of starry lamps and blazing cressets, fed
with naphtha and asphaltus, yielded light
As from a sky“.[2])

„Von der hochgewölbten Decke hängt, Gestirnen gleich,
der Ampeln goldne Reih herab; ein Werck
der feinsten Zauberkunst; die Flamme nährt
Asphalt und Naphta; wie vom Himmel fällt
das Licht herab.“[3])

Dieses Zitat bringt einen gerne geübten Brauch Miltons. Entscheidende Wörter der ganzen Periode werden zum Satzende hingerückt. Schon der Eingang des Satzes läßt dieses Entscheidende erwarten, es kommt aber nicht sogleich. Nebenumstände werden geschickt eingeflochten, wodurch die Hauptsache hinausgeschoben wird, oder, um eine in jüngster Zeit beliebt gewordene Wendung zu gebrauchen, — es werden Hemmungen aufgebaut. Der Leser wird bei solchem Satzbau

1) s. o. S. 8 f.
2) a. a. O. Nr. 6, I, 726/30.
3) a. a. O. Nr. 3, S. 48.

in Spannung gehalten, er kann nirgends eine längere Pause machen, der Redestrom drängt unaufhaltsam zu dem erlösenden Punkte hin, der als starker Akzent herausragt und die Spannung löst. Wird Miltons Satz zergliedert, dann stellt sich heraus, daß nach „from the arched roof“ eine Hemmung in Gestalt eines Partizipialsatzes eingeschoben ist: „pendent by subtle magic“. Danach folgt die Fortsetzung des Hauptsatzes, jedoch ohne das Entscheidende zu bringen: „many a row of starry lamps and blazing cressets“. Nun folgt nochmals eine Hemmung, und wieder ist es eine Partizipialkonstruktion: „fed with naphtha and asphaltus“. Jetzt endlich kommt als starker Akzent das ersehnte Prädikat: „yielded light“, und zum Schluß ein sanftes Austönen in „as from a sky“. Der Verbbestand weist auf: ein Partizipium präsentis „pendent“, ein Partizip präteriti „fed“ und ein Verbum finitum „yielded“.

Völlig umgestaltet hat Bürde dieses Satzgefüge. Von den Hemmungen ist keine Spur mehr vorhanden. Die Partizipien sind finite Verben geworden. Die Spannung ist getilgt. Ruhe und Glätte herrschen. Das ist im Einklang mit dem beruhigteren Stilwillen des Klassizismus. Dem einen Satz Miltons entsprechen bei Bürde vier Sätze, einer davon elliptisch: „Von der hochgewölbten Decke hängt, Gestirnen gleich, der Ampeln goldne Reih herab“. „[Es ist] ein Werk der feinsten Zauberkunst“. „Die Flamme nährt Asphalt und Naphta“. „Wie vom Himmel fällt das Licht herab“.

Noch eine Stelle, die Bürdes glättende Hand verrät, sei hier angeführt:

„Now gentle gales,
Fanning their odoriferous wings, dispense
Native perfumes, and whisper whence they stole
Those balmy spoils“.[1])

„Hier schwärmt das Volk der Weste hin und her,
von ihren Fittigen stiebt Blumenduft,
sie wispern sich's im Gaukelfluge zu,
woher sie ihn entwandt, den Balsamraub“.[2])

Wieder bietet das Original eine enge Verkettung der Satzteile, die erreicht wird einerseits durch Unterordnung — „fanning

1) a. a. O. Nr. 6, IV, 156/9.

2) a. a. O. Nr. 3, S. 170.

their wings“ — anderseits durch enggebundene Nebenordnung — „and whisper“ —, die nur verständlich wird durch Rückbeziehung auf das Subjekt des Hauptsatzes „gales“. In beiden Fällen gestaltet Bürde um. Der untergeordnete Partizipialsatz wird bei ihm ein einfacher Hauptsatz: „Hier schwärmt das Volk der Weste hin und her“. Die enge Nebenordnung der Vorlage wird gleichfalls durch einen neuen Hauptsatz ersetzt — „Sie wispern sichs im Gaukelfluge zu“. So wird das zur Einheit zusammengeballte Viele des Barockdichters durch den Klassizisten in übersichtliche Vielheit entfaltet.

Um gleich den schärfsten Gegensatz gegen Bürdes Verdeutschung hervorzuheben, weiche ich von der chronologischen Reihenfolge ab und überschlage zunächst Bodmer und Zachariae, um Eitners Übersetzung auf ihr Satzgefüge zu prüfen. Eitners Verdeutschung des verlorenen Paradieses erschien im Jahre 1867, also im Zeitalter des Realismus, der in erster Linie nach Wiedergabe der Wirklichkeit strebt. Auch in Eitners Übertragung ist dieses Streben nach Wirklichkeit nicht zu verkennen. In Verszahl, Versmaß, Rhythmus, Wortausdruck, Satzfügung will er seiner Vorlage treu bleiben. Mit der höchstmöglichen Treue will er Miltons Epos dem deutschen Leser vermitteln. Restlos ist ihm das nicht gelungen, wird es wohl auch niemandem gelingen; aber das unentwegte Streben nach treuer objektiver Wiedergabe ist unverkennbar. Ich beschränke mich wieder auf Fragen der Satzfügung und ziehe zunächst dieselbe Stelle heran, die bei Bürde schon besprochen wurde[1]). Sie lautet bei Eitner:[2])

Ihr Thronen, Herrschermächt', ihr Himmelssprößling',
Ätherische Kräfte! — oder sollen wir
die Titel nun ablegen und, sie ändernd,
Uns Höllenfürsten nennen? denn die Meisten
Wollen ja bleiben, um ein wachsend Reich
Hier zu erbaun; gewiss im Traume nur,
Vergessend, daß der Himmelsfürst den Ort
Als Kerker anwies, nicht zur Zufluchtstätte,
Die nicht sein Arm erreicht, um fern zu leben
Vom Richterstuhl des Himmels und in neuer
Verschwörung gegen seinen Thron, vielmehr,

1) s. o. S. 4.
2) a. a. O., Nr. 4, II, 310/28

Um fern in strengster Knechtschaft uns zu halten,
Im unvermeidbarn Joche, aufbewahrt
Als Sklavenhaufe. Denn, dess seid versichert:
In Höh' und Tiefe herrscht zuerst, zuletzt er
Allein als König und verliert durch uns
Nichts von der Herrschaft, nein, jenseits der Höll'
Erstreckt sein Reich sich und sein Eisenscepter
Herrscht hier, so wie sein goldner dort im Himmel."

Man lasse sich dadurch, daß Eitner einzelne Fügungen innerhalb einer größeren Schachtelung anders gestaltet wie Milton, von der Hauptsache nicht abbringen. Die Aufgabe, das Original nach Verszahl, Gedankeninhalt und Periodenbau mit höchstmöglicher Treue in Deutsch wiederzugeben, macht kleinere Abweichungen in der Satzfügung zu Gunsten des Gedankeninhaltes und zur Innehaltung der gegebenen Verszahl einfach unumgänglich. Das Entscheidende ist, daß Eitner mit allen Mitteln die Perioden Miltons in seiner Übertragung zu erhalten bemüht ist, während Bürde sich die größte Mühe gibt, den Schachtelsätzen seiner Vorlage ein gänzlich neues Ansehen zu verleihen. Wer das Zitat des Originals mit den entsprechenden Fassungen Bürdes und Eitners zusammenhält, wird das ohne weiteres erkennen. Während bei Eitner, genau wie bei Milton, ein engverschlungenes Ganze wahrzunehmen ist, bringt Bürde nicht weniger als acht unabhängige Sätze. Im Gegensatz zu Bürde bewahrt Eitner auch die Partizipialsätze, z. B „changing style" heißt: „sie [— die Titel] ändernd", während Bürde wohl eine Partizipialform bringt „herabgestimmt", die aber ihren verbalen Charakter schon verloren hat. „Reserved His captive multitude" übersetzt Eitner „aufbewahrt als Sklavenhaufe". Also wahrt er die infinite Form des Verbs, während Bürde ein finites Verb einsetzt: „er krümmt doch unsern Nacken". Wenn Eitner es einmal unterläßt, das Partizip zu übersetzen, so geschieht das aus metrischem Zwang: „in new league banded against His throne" lautet bei ihm: „[um] in neuer Verschwörung gegen seinen Thron [zu leben]". Aus demselben Grunde ersetzt er an anderer Stelle einen elliptischen Satz Miltons durch ein Partizip: „and [while we] know not" überträgt er aus Silbenersparniss mit „vergessend".

Wichtiger jedoch als diese Abweichung ist die Übereinstimmung mit dem Original in der Wahrung der unterordnenden Fügung. Daß es Eitner in kürzeren Abschnitten gelingt, die Satzbildung Miltons restlos beizubehalten, beweist folgende Stelle:

„ now gentle gales,
Fanning their odoriferous wings, dispense
Native perfumes, and whisper whence they stole
Those balmy spoils.“[1])

In der Eitnerschen Fassung heißt es:

„ sanfte Hauche spenden
Mit Schwingen, voll von Wohlgerüchen, fächelnd,
Heimatsgedüft, und flüstern, wo sie stahlen
den Balsamraub.“[2])

Hier hat Eitner, im Gegensatz zu Bürde[3]), seine Übersetzung mit der Satzfügung der Vorlage übereinstimmen lassen. Die Unterordnung ist dieselbe geblieben: „fanning their odoriferous wings“ = „Mit Schwingen, voll von Wohlgerüchen, fächelnd“. Auch die enge Nebenordnung bleibt unverändert: „and whisper“ = „und flüstern“. Dadurch gewinnt Eitners Sprachduktus Miltonsches Gepräge, wird er Milton in seiner Verdeutschung viel gerechter als Bürde, dank seiner realistischen Grundsätze.

Durchaus nicht immer gelingt Eitner diese enge Anlehnung an das Original, aber auch da, wo sie ihm völlig mißlingt, läßt sich klar erkennen, wie er, manchmal sogar auf Kosten der Klarheit, bestrebt ist, Miltons Sprachstrom nachzuahmen:

„Say, Muse, their names then known, who first, who last
Roused from the slumber on that fiery couch,
At their great Emperor's call, as next in worth
Came singly where he stood on the bare strand,
While the promiscuous crowd stood yet aloof“.[4])

Eitner übersetzt:

„Die Namen, Muse, sag, wer erst, wer letzt
Vom Schlaf erwacht' auf jenem glühnden Lager

1) a. a. O., Nr. 6, IV, 156/9.
2) a. a. O., Nr. 4, IV, 156/9.
3) s. o.
4) a. a. O., Nr. 6, I, 376/80.

Beim Ruf des Herrschers, die als Nächst' im Range
Ihm einzeln nahten, wo am Strand er stand,
Indeß die große Menge fern sich hielt."[1])

Im Gegensatz zu Bürde wahrt Eitner: a) den unterordnenden Charakter der Miltonschen Satzkonstruktion; b) die indirekte Frage der Vorlage. Abweichend von Milton ändert er den Partizipialsatz: „roused from the slumber" in einen Relativsatz um: „wer vom Schlaf erwacht". Unklar wird die Stelle durch das Relativpronomen „die", das sich auf ein unterdrücktes „(wer) von ihnen" bezieht.

Zusammenfassend können wir sagen, daß dieser spätere Übersetzer im Hinblick auf die Satzfügung eine Stellung zwischen Milton und Bürde einnimmt. Obgleich Eitner in dieser Stellung Ersterem näher stand als Letzterem, entsprach das seinem Ideal noch nicht: sein Streben richtete sich darauf, neben Milton zu stehen. Der große Unterschied zwischen den beiden Sprachen, der abweichende Zeitstil, und ein Talent, das der Aufgabe vielleicht nicht ganz gewachsen war, sind Schuld daran, daß er dem großen Epiker nicht noch näher gekommen ist.

Johann Jacob Bodmer wagte sich nicht an eine poetische Übertragung, sprach nur den Wunsch aus, daß ein begabterer Dichter als er das unvergleichliche Epos in Versform verdeutschen möchte. Da Bodmer nur den Inhalt von „Paradise Lost" vermitteln wollte, und zwar in ungebundener Rede, standen ihm bei der Übertragung der Miltonschen Satzkonstruktionen keineswegs solche Schwierigkeiten im Wege, wie die, mit denen Bürde, geschweige denn Eitner, zu kämpfen hatte. In seinem Falle genügte eine gründliche Kenntnis der englischen Sprache nebst dichterischem Feingefühl, seinen deutschen Lesern eine inhaltlich korrekte, syntaktisch mit dem Original genau übereinstimmende Übersetzung zu bieten. Wie es um seine Kenntnis des Englischen stand, soll im nächsten Kapitel dargelegt werden. Inwiefern er dem Satzbau Miltons gerecht wird, mögen folgende Belege erkennen lassen. Die oben[2]) benutzten Verse Miltons überträgt Bodmer:

1) a. a. O., Nr. 4, I, 376/80.
2) s. o. S. 4.

„Throne und königliche Herrschaften, Nachkommen des Himmels, etherische Kräfte; oder müssen wir nunmehr diese Titel aufgeben, und uns mit Veränderung der Sprache Fürsten der Hölle heissen? denn dahin scheint der Wille der Meisten sich zu lencken, hier zu bleiben, und hier ein Reich zu bauen, das mit der Zeit anwachsen soll; aber ach, es träumet uns, und wir gedencken nicht, dass der König des Himmels diesen Platz uns zum Kerker geordnet hat, nicht zu einem sichern Aufenthalt für seinem mächtigen Arm, dass wir hier von des Himmels hohen Bothmässigkeit frey leben, und uns in ein neues Bündniss wider seinen Thron einlassen, sondern damit wir in der strengsten Sclaverey bleiben, und ungeachtet wir so fern von ihm sind, unter dem unvermeidlichen Joche stehen, als seine wohlverwahrten Kriegsgefangene Schaaren. Denn, das ist gewiss, er wird alleine in der Höhe und in der Tiefe, der erste und der lezte, als König herrschen, und wegen unsers Aufstands keinen Theil von seinem Reiche verliehren wollen, sondern sein Gebiethe über die Hölle ausbreiten, und uns hier mit einem eisernen Stabe regieren, wie die Einwohner im Himmel mit einem von Gold.“ [1])

Bei Bodmer eine atemraubende Schachtelung wie bei Milton. Jedoch welcher Unterschied! Wie hat Bodmer das Original breitgetreten! Der gänzlich andere Eindruck der Bodmerschen Fassung wird natürlich mitbedingt durch den Wortausdruck und Rhythmus, durch den Gegensatz von Poesie und Prosa; aber auch die abweichende Satzfügung des Schweizers trägt ein gut Teil dazu bei, den Eindruck breiter Weitschweifigkeit zu wecken. Bodmer wahrt wohl die Schachtelung, aber die enge Bindung gibt er Preis. Lockerung der Fügung ist es, wenn er Miltons Unterordnung: „while we dream, and know not“ durch Nebenordnung ersetzt: „aber ach, es träumet uns, und wir gedencken nicht, . .“ Ähnliche Wirkung erzielt Bodmer, wenn er zwei Infinitivkonstruktionen der Vorlage in Absichtssätze umgestaltet, d. h. wenn er ein finites Verb an Stelle des Infiniten setzt: „to live exempt from Heaven's high jurisdiction“ = „dass wir hier von des Himmels hohen Bothmaessigkeit frey leben“, und „to remain in strictest bondage“

1) a. a. O., B, S. 65.

— „damit wir in der strengsten Sclaverey bleiben“. Diese Gebärde dient größerer Klarheit, Deutlichkeit und logischer Begründung, — sämtlich Stilforderungen der Aufklärungsdichtung, der auch Bodmer huldigte. Nicht nur Lockerung, sondern auch Weitschweifigkeit ergibt sich, wenn der Zürcher einen ortsbestimmenden Satzteil oder auch nur ein schmückendes Beiwort Miltons zu subordinierten Sätzen ausdehnt. So wird der von „to remain“ abhängige Satzteil: „under the inevitable curb“ von Bodmer in einen Absichtssatz umgebildet: „und [damit wir] unter dem unvermeidlichen Joche stehen“. Und das Adjektiv „growing“ in: „and build up here a growing empire“, dehnt er zu einem Relativsatz aus: „und hier ein Reich zu bauen, das mit der Zeit anwachsen soll“. Endlich können wir bei dem Vergleich dieses Zitats mit dem Original noch feststellen, daß Bodmer gleich Bürde die Partizipialsätze Miltons nicht beibehält.[1] Im vorstehenden Abschnitt hat Milton vier solcher Konstruktionen: „changing style“, „in new league banded against His throne“, „though thus far removed“, „reserved His captive multitude“. Bei Bodmer erscheinen sie so in derselben Reihenfolge: „Mit Veraenderung der Sprache“, „und [dass wir] uns in ein neues Bündniss wider seinen Thron einlassen“, „ungeachtet wir so fern von ihm sind“, „als seine wohlverwahrten Kriegsgefangene Schaaren“. Die Koordination gegen Ende des Zitats: „He will reign, and lose no part, but extend, and rule“ ist von Bodmer ganz genau wiedergegeben: „er wird herrschen, und keinen Teil verliehren wollen, sondern ausbreiten, und regieren“. Es sind vor allen Dingen die subordinierten, stark elliptischen und eng verketteten Perioden des Barockdichters, die Bodmer verdeutlichend und klärend umgestaltet. Dieser Deutlichkeit und Verständlichkeit ist es wohl auch zu verdanken, daß Gottsched, der gewaltige Gegner des Barock, der Bodmerschen Verdeutschung des Verlorenen Paradieses so viel Anerkennung entgegengebracht hat.[2]

Der Unterschied zwischen Bodmers erster Verdeutschung einerseits und seinen späteren Fassungen anderseits ist, was die Miltonschen Partizipialsätze angeht, sehr bezeichnend. In

1) Es kommen Ausnahmen vor, aber in der Regel werden sie vermieden.

2) Vgl. Gottsched: Beyträge zur Critischen Historie der deutschen Sprache. Zweites Stück, S. 293 f.

der ersten Ausgabe begegnen übereinstimmend mit dem Original mehr Partizipialbildungen als in den späteren Auflagen. Einige Zitate mögen diesen Unterschied innerhalb der Bodmerschen Fassungen stärker hervorheben: „Roused from the slumber“[1] heißt in der ersten Übersetzung des Schweizers: „vom Schlafe erwachet“, in allen anderen dagegen: „nachdem sie vom Schlafe erwachet waren“. „How, from that sapphire fount the crispéd brooks, Rolling on orient pearl and sands of gold, With mazy error under pendent shades Ran nectar, . . .“[2] In der ersten Bodmerschen Übertragung lautet das: „Wie von jenem Saphierbrunne die gekräussten Bäche über morgenländische Perlen und güldenen Sande hin rollend mit schlanckgewundenen Schneckengängen unter hangenden Schatten Nectarwällen fortwältzeten“.[3] Während die späteren Auflagen wieder ein Verbum finitum an Stelle des infiniten setzen. Ich zitiere die Fassung von 1742: „wie die gekraussten Bächlein von den Saphierbrunnen über Perlen und Goldsand hinrolleten, wie in schlängelnden Kreisen unter hangenden Schatten ein Nektar rann“.[4]

„ and Uriel to his charge
Returned on that bright beam, whose point now raised
Bore him slope downward to the sun“.[5]

Bodmers Erstübersetzung bringt: „Und Uriel kehrete damit wieder an seine Verrichtung auf dem hellen Lichtstrale, welcher ihn herunter gebracht, und jetzo mit der Spitze aufwärts gekehrt quer-Feld-ein zu der Sonne hinunter truge“.[6] Im Jahre 1742 heißt es jedoch: „Und Uriel ging alsobald nach seinem Posten, auf eben demselben hellen Strahle, der seine Spitze itzo erhub, und ihn querfeldein zu der Sonne hinunter führete“.[7] Mit letzterer Fügung stimmen die späteren Fassungen überein.[8]

1) a. a. O., Nr. 6., I, 377.
2) a. a. O., Nr. 6, IV, 237/40.
3) a. a. O., A, S. 125.
4) a. a. O., B, S. 154.
5) a. a. O., Nr. 6., IV, 589/91.
6) a. a. O., A, S. 141.
7) a. a. O., B, S. 172.
8) a. a. O., s. weitere Belege:
Nr. 6, II, 940 = A, S. 77 = D. S. 107.
Nr. 6, II, 1005 = A, S. 80 = B, S. 101.
Nr. 6, IV, 136 = A, S. 121 = B, S. 149.
Nr. 6, IV, 200 = A, S. 124 = B, S. 152.
Nr. 6, IV, 1005 = A, S. 159 = B, S. 200.
Nr. 6, V, 216 = A, S. 170 = B, S. 216.

Daß Bodmer auch die Hemmungen, die Milton aufbaut, nicht würdigt, sie wenigstens in seiner Übersetzung preisgibt, läßt sich an vielen Stellen erkennen.[1] Folgender Beleg diene als Beispiel:

„ He, of the first,
If not the first archangel, great in power,
In favour, and pre-eminence, yet fraught
With envy against the Son of God, that day
Honoured by His great Father, and proclaimed
Messiah, King Anointed, could not bear,
Through pride, that sight, and thought himself impaired".[2]

Bodmers zweite Fassung lautet:

„Dieser war einer von den vornehmesten Ertzengeln, wo nicht der vornehmste, an Macht und Gunst und Vorrang groß, aber mit Neide gegen den Sohn Gottes angefüllet, der auf denselben Tag von seinem Vater geehret und zum gesalbeten König, zum Messias erkläret ward; er konnte aus Stolz diesen Anblick nicht vertragen, und gedachte, daß er dadurch an Staat wäre verkürzet worden"[3].

Wie kunstvoll hat Milton hier seine Periode gebaut! Am Eingang das Subjekt „He". Dann bis gegen Ende des vierten Verses eine Schilderung dieses Subjektes, um die Zuhörer näher mit ihm bekannt zu machen: „of the first, if not the first archangel, great in power, in favour, and pre-eminence, yet fraught with envy against the Son of God". Darauf erfolgt die Begründung, weshalb das Subjekt neiderfüllt ist gegen Gottes Sohn: „that day honoured by His great Father, an proclaimed Messiah, King Anointed". Nun endlich kommt das durch fünf Verse vom Subjekt getrennte Prädikat des Hauptsatzes „could not bear", das wieder durch einen kleinen Einschub vom Objekt „that sight" geschieden ist. Und zum Schluß durch Verschweigung des Subjektes eng nebenordnend mit dem Hauptsatz verbunden das vielleicht noch wichtigere:

---

1) Vgl. u. a. a. a. O., Nr. 6, III, 501/3 = A, S. 104, Nr. 6, I, 726/30 = B, S. 51.

2) a. a. O., Nr. 6, V, 659/65.

3) a. a. O., B, S. 241.

„and thought himself impaired". Wichtiger, weil dadurch der Satz: „He could not bear that sight" erst recht verständlich wird. Eine spannungsreiche Periode hat Milton hier geschaffen, indem er Subjekt und Prädikat durch eingeflochtene Nebenumstände soweit wie möglich auseinandergerückt hat.

Bodmer hebt diese kunstvolle Verkettung auf, indem er gleich zu Anfang schon einen vollen Aussagesatz bringt: „Dieser war einer von den vornehmsten Ertzengeln". Wenn er dann die nähere Beschreibung des Erzengels folgen läßt, wirkt das keineswegs spannend, aufhaltend, trennend von etwas Wichtigem, das man wissen möchte, sondern es wirkt beruhigt. Man kann sich ganz der Gegenwart hingeben, sitzt nicht wie auf Kohlen in Erwartung des Kommenden. Wenn Bodmer dann endlich an das herankommt, was im Original die Hauptsache darstellt, kann er dieses Allerwichtigste gar nicht mehr in seiner Periode unterbringen, hebt er von neuem mit einem vollständigen, vom Vorhergehenden gänzlich unabhängigen Satz an: „er konnte aus Stolz diesen Anblick nicht vertragen" . . . .

Daß Bürde dieses engverschlungene Satzgebilde Miltons noch durchgreifender in klare, beruhigte Sprache ummodelt, war ja von vorneherein zu erwarten[1]. Wie treffend solche Hemmungen sich aber auch in deutscher Sprache darstellen lassen, beweist derjenige Übersetzer, der höchste Objektivität anstrebt, treueste Übertragung sich zum Ziel gesetzt hat — Eitner. In seiner Wiedergabe heißt die Stelle[2]:

„ . . . . . Er, der Ersten einer,
Wenn auch der erst Erzengel nicht, an Macht,
An Gunst und Vorzug groß und doch erfüllt
Von Mißgunst gegen Gottes Sohn — geehrt
Vom Vater an dem Tag und als Messias,
Gesalbter Fürst erklärt — vermocht aus Stolz
Dies nicht zu tragen, für entehrt sich haltend."

Eitner hat hier (was ihm auch nicht immer gelingt), Miltons Periode in ihrer syntaktischen Gestalt Zug um Zug genau nachgebildet. Nur ganz am Schluß hat er, wahrscheinlich aus

1) a. a. O., Nr. 3, S. 260.
2) a. a. O., Nr. 4, V, 659/65.

metrischen Rücksichten, den dem Hauptsatz durch die Konjunktion „and" koordinierten Satz: „thought himself impaired" in eine Partizipialbildung umgestaltet: „für entehrt sich haltend". Das tut dem spannungsvollen Aufbau des Ganzen jedoch keinerlei Abbruch. Der häßliche Schnitzer: „Wenn auch der erst' Erzengel nicht" anstatt: „Wenn nicht gar der erst' Erzengel" gehört in ein anderes Kapitel.

Friedrich Wilhelm Zachariae war es, der im Jahre 1760 Bodmers Wunsch, das verlorene Páradies in Verse zu übersetzen, erfüllte.[1] Zu diesem Zweck wählte er eine höchst unpassende Form — den reimlosen Hexameter. Die Kritik schwieg nicht still. „Mit Recht tadelte die ‚Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste'[2] die holperigen Verse und zog Müllers Versuch vor. Nicolai ließ seine scharfe Verurteilung in den Literaturbriefen vernehmen[3]. Die Art, wie er Miltons kernige, konzise Sprache mit Zachariaes Verwässerung kontrastiert, läßt auf eine einsichtigere Zeit hoffen."[4])

Zachariae weicht in der Satzfügung nicht erheblich von seinem Zeitgenossen Bodmer ab. Die in Frage kommenden Verse[5]) übersetzt er:

„Thronen und fürstliche Mächte, ätherische Kräfte; des Himmels
Nachkommen; oder entsagen wir nun den prächtigen Würden,
Mit veränderten Titeln uns Fürsten der Hölle zu nennen?
Denn so scheint es, als ob sich der Wunsch der Meisten erkläre,
Hier zu bleiben, und hier ein wachsendes Reich zu errichten;
Ohne Zweifel, indem es uns träumt, und wir nicht erwägen,
Daß der König des Himmels uns den schrecklichen Ort zum Gefängnis
Nicht zur sichern Zuflucht vor seinem mächtigen Arm uns
Angewiesen: nicht hier vor der mächtigen Herrschaft des Himmels

1) a. a. O., Nr. 7, Vorbericht.
2) VI, 2, (1761) p. 311—323.
3) p. 184 ff.
4) E. Pizzo, S. 52.
5) vgl. S.

Ausgenommen zu sein, und durch ein neues Verbündnis
Seinem Zepter entgegen zu stehn; vielmehr aufs genauste
In der strengesten Knechtschaft zu bleiben, und, ob wir so
fern gleich
Von ihm verwiesen sind, doch als seine gefangenen Schaaren
Aufgespart, die Nacken dem schimpflichen Joche zu beugen.
Denn er, seyd es versichert, wird in der Höh und der Tiefe,
Wird als der Erst' und der Letzte beständig monarchisch
regieren.
Er bleibt König allein, und unserer Empörungen wegen
Wird er den kleinsten Teil nicht von seiner Herrschaft
verlieren;
Sondern über die Hölle sein Reich erstrecken, und hier uns
Mit dem eisernen Zepter regieren, sowie mit dem goldnen
Seine Geliebten im Himmel."[1])

Zachariaes von Pizzo gerügte „Verwässerung" des Originals stimmt überein mit dem, was wir bei Bodmer Weitschweifigkeit oder Breittreten nannten. Diese Verwässerung läßt sich, zum Teil wenigstens, auf seine von Milton abweichende Satzfügung zurückführen. Zum Teil ist sie eine Folge abweichender Wortgebung. Wie Bürde und Bodmer weicht Zachariae Miltons Bildungen mit dem Partizip aus. „Changing style" = „mit veränderten Titeln"; „in new league banded against His throne" = „und durch ein neues Verbündnis seinem Zepter entgegen zu stehn"; „though thus far removed" = „ob wir so fern gleich von ihm verwiesen sind". Nur in der Wiedergabe von „reserved His captive multitude" wahrt Zachariae das Partizip: „als seine gefangenen Schaaren aufbewahrt". In seiner nächsten Ausgabe hat er jedoch auch dieses ausgemerzt[2]).

Ebenso wie Bodmer dehnt Zachariae Satzteile seiner Vorlage zu ganzen Sätzen aus: „under the inevitable curb" = „die Nacken dem schimpflichen Joche zu beugen". Aus dem „sole King" in „He . . . will rule sole King" hat er einen neuen unabhängigen Satz gemacht: „Er bleibt König allein".

---

1) a. a. O., Nr. 7, II, 313/33.
2) Vgl. Fr. Wilhelm Zachariae: Poetische Schriften. VI. Band. 1794.

III. Der Wortausdruck.

a. Inhaltliche Treue.

Im Jahre 1682 erschien in Zerbst: „Das Verlustigte Paradeis auss Johann Miltons Zeit seiner Blindheit in Englischer Sprache abgefaßten unvergleichlichen Gedicht in unser gemein Teutsch übertragen und verleget durch E. G. V. B." Dieses Werk von Ernst Gottlieb von Berge ist nicht allein die erste vollständige Verdeutschung des großen Epos, sondern auch der erste Versuch, den reimlosen fünffüßigen Jambus in einem größeren Gedicht in Deutschland einzuführen. Freilich ein völlig mißlungener Versuch.

Vergleicht man Berges Übertragung mit dem Original, so merkt man bald, daß er nicht darauf aus ist, eine wortgetreue Wiedergabe zu bieten. Er behandelt seine Vorlage sehr frei[1]), übersetzt nicht nur nicht Wort für Wort, sondern auch nicht einmal dem Sinn nach richtig. Es genügt ihm, die Hauptgedanken des großen Briten anklingen zu lassen: die Kleinarbeit ist oft seine eigene Zutat. Daher ist es auch fast unmöglich, bei ihm mit Bestimmtheit Übersetzungsfehler nachzuweisen. Was einem als fehlerhafte Übertragung vorkommt, kann immerhin nur bewußte, willkürliche Abweichung sein.

An Hand einiger Belege möge dargetan werden, wie Berge mit seiner Vorlage umgeht; doch sei vorher darauf hingewiesen, wie der würdige erhabene Ton des Epos durch Berge verletzt wird, wie er das Feierliche und Erhabene durch unglückliche Wortwahl, vielleicht selbst ohne es zu wollen, trivial, ja lächerlich macht. Die deutsche Sprache war eben zur Zeit Berges schlechterdings nicht fähig, Miltons Dichtersprache in passender Weise zum Ausdruck zu bringen, ebensowenig wie sie Shakespeares Dramen wiederzugeben imstande war[2]).

1) Diese Art von Übersetzungen war gang und gäbe im 17. Jahrhundert. Vgl. F. Strich: „Der lyrische Stil des 17. Jahrhunderts" erschienen in: Abhandlungen zur deutschen Literaturgeschichte, München 1916. S. 24.

2) Vgl. Gundolf: Shakespeare und der deutsche Geist. S. 10 (unten).

Hier einige Beispiele:

„ and were at large,
Though without number still, amidst the hall
Of that infernal court“ [1])

wird bei Berge:

„und hüpften ab und zu all Ort und
Zimmer durch“ [2]).

„Moloch . . . stood up“ [3]) heißt bei ihm: „Behend drauf wischte da der Moloch auf“ [4]). „And after him thus Mammon spake“ [5]) — „Hier räusperte der Mammon sich und sprach“ [6]). „Retire, or taste thy folly“ [7]) = „Troll dich, eh ich dir den Stutz versäwre“ [8]). Die Schlußzeile des IX. Gesanges heißt bei Berge:

„und ihres eyteln Haders war kein
ENDE
DES NEUNTEN BUCHS“ [9]) wo das Wort „Ende“ zum Text wie zur Schlußbemerkung gehört.

Ein genaues Bild von Berges Arbeitsweise ergibt sich am besten durch eingehende Analyse einiger längeren Stellen im Vergleich mit den Parallelen aus dem Original.

„ No! let us rather choose,
Armed with Hell flames and fury, all at once
O' er Heavens high towers to force resistless way,
Turning our tortures into horrid arms
Against the Torturer; when, to meet the noise
Of His almighty engine, He shall hear
Infernal thunder, and, for lightning, see
Black fire and horror shot with equal rage
Among His angels; and His throne itself
Mixed with Tartarean sulphur and strange fire,
His own invented torments.“ [10])

---

1) a. a. O., Nr. 6, I, 790/2.
2) a. a. O., Nr. 1, S. 29.
3) a. a. O., Nr. 6, II, 43/4.
4) a. a. O., Nr. 1, S. 33.
5) a. a. O., Nr. 6, II, 228.
6) a. a. O., Nr. 1, S. 39.
7) a. a. O., Nr. 6, II, 686.
8) a. a. O., Nr. 1, S. 53.
9) a. a. O., Nr. 1, S. 277.
10) a. a. O., Nr. 6, II, 60/70.

„ Auf / auf / und laßt / nachdem
wir so bereit / mit Höllen Gluht und Wuht
gewapnet als gequählt / stracks himmel-warts
All gegen-Wacht / Wehr / Mächt / hindurch / toll-kühn /
Uns schwingen gar hinein! Laßt uns zugleich
mit Höllenblitz / und Donner-Fewer-Pech-
und Schwefel-Nebl- und Dampf-Geschütz / behertzt
den Sturm anfallen / alles eines mahls
Loßbrennend / alles trennend / niederrennend;
biß hin / da unser Leyd und Schmach kam her".[1]

Diese Stelle ist bezeichnend für die vielen, wo Berge fast ganz von dem Wortlaut seiner Vorlage abweicht. und nur dem allgemeinen Gang des Originals folgt.[2] Nur die Worte: „laßt . . . mit Höllen Gluht und Wuht gewapnet . . . stracks himmelwarts uns schwingen", sind mehr oder weniger wörtliche Verdeutschung. Daß hier willkürliche Abweichung vorliegt, beweist schon Berges bewegtes aufpeitschendes „Auf / auf" gegenüber Miltons emphatischem, doch gelassenerem „No!" Berge will eben absichtlich maßlose Wucht, Bewegung, Übertreibung. „Kein Bild ist zu hoch und kein Wort zu stark, um dem Ausdruck Wucht und Nachdruck zu geben".[3] Milton kam Berge zahm vor, darum übersteigert, darum „verfinstert" er ihn. Diese Übersteigerung, die ein auffallendes Merkmal der ganzen Übersetzung ist, spiegelt sich wieder in Wendungen wie: „tollkühn / uns schwingen gar hinein", und „alles eines mahls loßbrennend, alles trennend, niederrennend".[4]

---

1) a. a. O., Nr. 1, S. 33/4.

2) Vgl. ähnliche Abweichungen bei Nr. 6, I, 547/9; I, 563/5; II, 129/34; II, 405/10; II, 566/9; II, 625/8; II, 959/67.

3) Vgl. F. Strich, a. a. O., S. 29.

4) Weitere Belege, die Steigerung verraten:
„ (the doors . . . . . .) discover, wide
Within, her ample spaces o'er the smooth
And level pavement: from the archéd roof,
Pendent by subtle magic, many a row
Of starry lamps and blazing cressets, fed
With naphtha and asphaltus, yielded light
As from a sky."
(a. a. O., Nr. 6, I, 724/30.)

Die Beispiele im Text und in den Anmerkungen zeigen deutlich, wieviel barocker der deutsche Barock sich gibt als der englische. Die oben zitierte Stelle zeigt ferner die Häufung

---

Welche Steigerung in Berges Fassung!:

„Daß man darin die Raumen Plätz / das artig
Gepflaster / samt den künstlichen Gewölb /
mit Lampen / Stern-weys / rund-umbher bekröhnt /
Unlöschlich-Unverzehrend-Künstlichen
Napht- und Asphaltas -voll / all sehen konte /
unsatt besehens."
(a. a. O., Nr. 1, S. 27.)

Oder: „(The imperial ensign. . . . .)

Milton: Shone like a meteor streaming to the wind,
With gems and golden lustre rich emblazed.
Seraphic arms and trophies".
(a. a. O., Nr. 6, I, 537/9.)

Berge: „Als ein Comet, erschröcklich schein- und schweyfend:
übrall mit Gold und Edelstein aufs reichst
besetzt und historirt / vom Wind umbtrieben."
(a. a. O., Nr. 1, S. 21.)

Milton: „So spake the grisly terror, and in shape,
So speaking and so threatening, grew tenfold
More dreadful and deform"
(a. a. O., Nr. 6, II, 704/6.)

Berge: „So sprach das Unding / größlich / überlaut /
im Grimm erbeinend sich noch zehen mahl
Schreck-grausamer als vor".
(a. a. O., Nr. 1, S. 54.)

Berge: „Sein Spähr dem höchst-erhabnen Tannenbaum
im Nord-Gebürg . . . . zu vergleichen /
schien wie ein Kirch-Thurn gegen einer Gerten"
(a. a. O., Nr. 6, I, 292/4=Nr. 1, S. 13.)

Berge: „Damit / Rach = wühtig / schloß er seinen Spruch
der ihm nichts / als Fewr und Dampf / außhauchend"
(a. a. O., Nr. 6, II, 106/108=Nr. 1, S. 35.)

Sehr bezeichnend für Berge:

„zur Rechten / von der Scheitel biß zum Schooß
ein Weibsbild / schön g e s c h m i n c k t; von dannen ab /
ein wüster Schweyf / voll Schuppen / Stancks und Unflaht /
sich k r ü m m e n d / w e n d e n d / s c h l i n g r e n d hin und her /
mit ihrem giftgen Stertz."
(a. a. O., Nr. 6, II, 650/53=Nr. 1, S. 52.)

der Wörter[1]), die bei Milton ja auch vorkommt, aber nicht so frei wuchert wie bei Berge und den deutschen Barockdichtern (Ziegler, Hofmannswaldau u. a. m.). Es ist unmöglich, im Original etwas der folgenden Worthäufung Berges entsprechendes zu finden: „Höllen-Blitz und Donner-Fewer-Pech- und Schwefel-Nebl- und Dampf-Geschütz". Berge scheint aus: „He shall hear infernal thunder, and, for lightning, see black fire and horror shot with equal rage among His angels; and His throne itself mixed with Tartarean sulphur and strange fire" die Hauptwörter „thunder, lightning, fire, sulphur" zu-

1) Weitere treffliche Belege für dieses so beliebte Stilmittel des Barock

Worthäufung:

„(Who shall tempt with wandering feet)
The dark, unbottomed, infinite abyss,
And through the palpable obscure find out
His uncouth way, or spread his aery flight,
Upborne witte indefatigable wings
Over the vast abrupt, ere he arrive
The happy isle".
(a. a. O., Nr. 6, II, 405/10.)

In Berges Fassung heißt es:

„Die grausam Kluft / da weder Liecht noch Ruh /
noch Gleyt / noch Hülf / Raht / Schutz / Trost / anzutreffen /
Groß-mütig durch-zuwallen? Wer bezeugt
sich nun so kühn / so stark / so klug / behertzt /
all die Gefahr hinein / durchhin / zu tringen /
biß in das Paradeis?"
(a. a. O., Nr. 1, S. 44).

Sehr treffend zeigt diese Stelle die Lust zur Worthäufung. Nicht nur Hauptwörter werden aneinandergereiht: „Liecht, Ruh, Gleyt, Hülf, Rath, Schutz, Trost", sondern auch Beiwörter werden zusammengekettet: „so kühn, so stark, so klug, behertzt", ja sogar Präpositionen stellt Berge nebeneinander: „hinein, durchhin (zu tringen)".

„a horrid front
Of dreadful length and dazzling arms, in guise
Of warriors old, with ordered spear and shield".
(a. a. O., Nr. 6, I, 563/5.)

Berges Wiedergabe zeigt wieder Substantivhäufung nebst Binnenreim:

„ Die Mäng /
die Breit und Läng / die Gäng / die Räng / die Schwader:
der Waffen Glantz / der Knechten Art und Ordnung /
war all nicht ohne Entsätzung anzuschawen".
(a. a. O., Nr. 1, S. 21.)

sammengewürfelt zu haben, um seine Hauptwörterkette daraus zu schmieden. Damit aber noch nicht zufrieden, hat er aus eigenem Vorrat noch einige Zusammensetzungen hinzugefügt, denn für „Pechgeschütz", „Nebelgeschütz", „Dampfgeschütz" fehlt in seiner Vorlage jegliche Unterlage. Berge strebt denn auch nicht nach wortgetreuer Wiedergabe, vielmehr ist es ihm darum zu tun, „Paradise Lost" umzudichten in den Stil des deutschen Barock, der viel bewegter ist als der englische.

Auch der diesem Stil eigne Hang zur Reimspielerei äußert sich hier durch die Aneinanderreihung von „loßbrennend", „alles trennend", „niederrennend". An anderer Stelle will Satan dem Menschen „sein schön Eden ihm eröden"[1]). In beiden Fällen bietet das Original nichts, was an diese Wortgebung anklingt.

Endlich zeigt das obige Zitat noch den barocken Brauch, Gegensätzliches nahe zusammenzurücken: „Mit Höllen Gluht und Wuht gewapnet als gequählt". Die Liebe zu Gegensatzpaaren[2]) springt besonders bei folgender Stelle deutlich in die Augen:

„Thither, by harpy-footed furies haled,
At certain revolutions all the damned
Are brought; and feel by turns the bitter change
Of fierce extremes, extremes by change more fierce,
From beds of raging fire to starve in ice
Their soft ethereal warmth, and there to pine
Immovable, infixed, and frozen round
Periods of time — thence hurried back to fire".[3])

Berge macht daraus:

„Dahin wird wer verdamt / je / nach und nach / abwechselweys von den drey Höllen-Wuhten. geschleppt / die grausame Veränderung der äußersten beyd / Hitz und Kält / zu leiden: man kann nicht sagen welches peinlicher / entsätz-empfindlich-unvergleichlicher!

1) a. a. O., Nr. 1, S. 44.

2) a. a. O., Nr. 1, S. 61: „da nicht stracks ein Unglück ihn beglückt". Wieder eine Antithese, die im Original fehlt.

3) a. a. O., Nr. 6, 596/603.

Die Ändrung lindert nicht / vermehret nur die Quahl / bey denen / die hier braten / dort erfrieren müssen; hier verschmachten / dort erstarren. Hier in eytler Gluht / und dort in Eyß verklemmt / mit ewigen Umbwechsel". [1])

Die ersten Verse hat Berge noch ziemlich genau wiedergegeben: „Dahin wird wer verdamt / je / nach und nach / abwechselweys von den drey Höllen-Wuhten geschleppt"; das entspricht ziemlich wörtlich den Versen: „Thither, by harpy-footed furies haled, at certain revolutions all the damned are brought". Im Folgenden aber läßt er nur noch den Grundgedanken seiner Vorlage anklingen, den Gedanken des Gegensatzes: „fierce extremes — fire and ice". Von der Wortgebung des Originals weicht er weit ab, wie man leicht feststellen kann durch Vergleich „die grausame Veränderung der äußersten beyd / Hitz und Kält / zu leiden" mit dem Entsprechenden: „and feel the bitter change of fierce extremes, extremes by change more fierce, from beds of raging fire to starve in ice . .".

„Hitz und Kält" kommt im Original gar nicht vor; „zu leiden" ist Steigerung für „to feel"; „extremes by change more fierce, from beds of raging fire to starve in ice their soft ethereal warmth" fehlt in Berges Verdeutschung gänzlich. Für die nächsten beiden Verse Berges: „man kann nicht sagen welches peinlicher / entsätz - empfindlich - unvergleichlicher!" ist im Original gar keine Unterlage zu finden. Aus barocker Steigerungslust hat Berge diese Beiwörterhäufung hier eingeschoben. [2]) Nach dieser Einschiebung kehrt der Übersetzer zu dem Hauptgedanken „fierce extremes — fire and ice" zurück. In stets wiederholtem Ansturm versucht er diesen Gegensatz durch Antithesen auszuschöpfen: „die Ändrung lindert nicht / vermehret nur die Quahl / bey denen / die hier braten / dort erfrieren müssen; hier verschmachten / dort erstarren. Hier in eytler Gluht / und dort in Eyß verklemmt". Vier scharf hervorgehobene Gegensatzpaare lassen sich herausschälen:

1) a. a. O., Nr. 1, S. 50 ff.

2) Für dieses Stilmittel vgl. Scholte: Quirinus Kuhlmann als Dichter des Hochbarock. In der Festschrift für O. Walzel: Vom Geiste neuer Literaturforschung, S. 39.

„lindern — vermehren; hier braten — dort erfrieren; hier verschmachten — dort erstarren; hier in Gluht — dort in Eyß“ Und wieviel gesteigerter ist Berges „mit ewigen Umbwechsel“ gegenüber Miltons „thence hurried back to fire“?

Wie gern Berge solche Gegensatzmöglichkeiten aus seiner Vorlage aufgreift, um sie, seinem anderen Stilwillen entsprechend, zu scharfen Antithesen zuzuspitzen, sei es auch auf Kosten der Deutlichkeit, möge folgender Beleg zeigen:

„ The other shape —
If shape it might be called that shape had none
Distinghuishable in member, joint or limb:
Or substance might be called that shadow seemed
For each seemed either — black it stood as night“.[1])

Berges Übertragung lautet:

„ Der ander Grewl /
zur lincken / an Gestalt gantz Ungestalt /
ohn Gliedr / ohn Glenck / ohn Leychnam wesentlich
dem Schatten nur was gleich und ungleich;“[2])

Milton will von der „anderen Gestalt“ etwas aussagen. Er unterbricht sich jedoch selbst und schiebt zwischen Subjekt und Prädikat des Hauptsatzes eine lange hypothetische Konstruktion ein, worin er die Eigenart dieser Gestalt schildert. Glieder und Gelenke seien an ihr nicht zu unterscheiden. Er bezweifelt, ob man diese Gestalt ein Wesen (eine Substanz) nennen dürfe, da dieses Wesen einem Schatten gleiche, je beides zugleich zu sein scheine. In der Bergeschen Wiedergabe ist von Miltons hypothetischen Gegensätzen auch kein Spur geblieben. Mit apodiktischen, gegensätzlich zugespitzten Behauptungen trumpft er auf: „Der ander Grewl an Gestalt ganz Ungestalt; wesentlich dem Schatten nur was gleich und ungleich“. Immer auf Gegensätze lauernd, hat Berge, ohne sich den Zusammenhang klar zu machen, bei „if shape it might be called that shape had none“ eingehalten, und den Gegensatz „shape — no shape“ = „Gestalt — Ungestalt“ erkannt und herausgehoben. Daß der folgende Vers Miltons dem eben zitierten erst Sinn verleiht, hat Berge entweder nicht erkannt oder absichtlich unterdrückt. Die zweite Antithese, die Berge

1) a. a. O., Nr. 6, II, 666/70.
2) a. a. O., Nr. 1, S. 53.

bringt, liegt im Original bei weitem nicht so an der Oberfläche wie die erste, und nur ein leidenschaftlicher Antithesenjäger konnte es in den Kopf kriegen, Miltons „(if) substance might be called that shadow seemed, for each seemed either" umzugestalten in: „wesentlich dem Schatten nur was gleich und ungleich". Dieses Gegensatzpaar hat der deutsche Barockdichter zweifelsohne aus „each seemed either" herausgeschält wie einen süßen Kern aus bitterer Schale. Er mag es sich folgendermasen ausgeklügelt haben: „each seemed either", d. h. das Wesen (die Substanz) gleicht einem Schatten; der Schatten wiederum gleicht einem Wesen; ergo das Wesen gleicht einem Schatten, gleicht ihm aber wiederum nicht, d. h. es ist dem Schatten gleich und ungleich.

Nicht nur die Vertauschung der hypothetischen Einkleidung der Vorlage mit apodiktischer Aussage dient der Steigerung. Gesteigert wird auch, wenn Berge, um die Gestaltlosigkeit der „Gestalt" noch stärker zu betonen, auf „gantz Ungestalt" folgen läßt „ohn Gliedr, ohn Glenck". Milton sagt nur, daß Glieder und Gelenke nicht zu unterscheiden waren. Berge läßt sie überhaupt fehlen. Die Vorlage bietet ihm scheinbar nicht genug Bilder, die „Ungestalt" zu klären und deutlich zu machen, darum fügt er aus eigner Fundgrube noch ein „ohn Leychnam",[1]) d. h. ohne Körper, an. „Der ander Grewl" für „the other shape" verrät ebenfalls kräftigere Farbengebung.

In seinem Aufsatz über Quirinus Kuhlmann als Dichter des Hochbarock sagt Scholte[2]): „Die Antithese . . . . wird auch mit der gesuchten Bildersprache verbunden und in wortspielerische Künsteleien hineingehetzt". Daß auch bei Berge die Antithese in solche Wortspielerei übergeht, wenn auch nicht so auf die Spitze getrieben wie bei Kuhlmann, beweisen die folgenden Belege:

„ . . . . . for whence,
But from the author of all ill, could spring
So deep a malice, to confound the race
Of mankind in one root and earth with Hell
To mingle and involve"[3]),

1) niederländisch heute noch „lichaam" = Körper, Leib.
2) a. a. O., S. 40 (oben).
3) a. a. O., Nr. 6, II, 380/4.

was Berge verdeutscht:

„Dan / Ertz-Teuflischer / Mord- und Boshafter / konte nichts werden je erdacht / dadurch der Mensch / bey erster Wurtzel noch / zu Grund verderben / und sein schön Eden ihm eröden müßte".[1]

Um die Reim- und Wortspielerei „Eden — eröden" anbringen zu können, weicht Berge von der englischen Wortgebung: „and earth with Hell to mingle and involve" völlig ab. Nebenbei sei noch bemerkt, daß der Übersetzer den Anfang im Sinne des deutschen Barock gesteigert hat. Wieviel lauter und lärmender klingt in unseren Ohren das „Dan / Ertz-Teuflischer / Mord- und Boshafter / konte nichts werden je erdacht" im Vergleich zu: „for whence, but from the author of all ill, could spring so deep a malice".

Eine andere Stelle[2] lautet bei Berge:

„ Biß unversehens Er / an einer güldnen Kett / die Menschenwelt abhangen sah / gleich einem newen Stern: der mindern Größ: Nah bey dem hällen Mond. Da fuhr der Unstern / Er / gleich dürstig zu / sein lang gebrüht verfluchte Rach zu hecken".[3]

Aus Liebe zur Antithese nennt Berge den Satan hier „Unstern". Die Welt (Stern) wird Satan (Unstern) gegenübergestellt. Das ist nichts anders als ein Spiel mit Worten.

Nicht nur die wiederholte und übertriebene Anwendung der Häufung, der Steigerung und der Antithese läßt Berge soviel wuchtiger und ungeschlachter im Vergleich zu Milton erscheinen; auch durch seine Wortwahl wirkt seine Verdeutschung greller als das englische Original. „Stärkste Wirkung, Aufpeitschung, Bewegung, Gegensätze . . . sind das Streben der Barockkunst."[4] Das spiegelt sich auch in Berges Wortgebung. Er will Letztes und Äußerstes ausdrücken, darum wählt er die prägnantesten Ausdrücke, scheut nicht zurück vor Neubildungen, versteigt sich zu den allerkühnsten Zusammensetzungen, greift zu Fremdwörtern.

1) a. a. O., Nr. 1, S. 43/44.
2) a. a. O., Nr. 6, II, 1051/5.
3) a. a. O., Nr. 1, S. 65.
4) Vgl. J. Wiegand: Geschichte der deutschen Dichtung. § 211.

Prägnante Ausdrücke: ein Schwarm Abgötter vertollt die Priester; „original brightness“ = „Urglantz“; „unsatt besehens“; „ein Gipfel grültzt Feuer aus“; „Un-seyn“; Gott wird die Flammen siebenmahl übr uns erheyßeren. Welch suggestive Kraft liegt in dem Wort „erbeinen“: „Das Unding im Grimm erbeinend sich“. Andere stahlten mit Trotz und Ungedult.

Fremdwörter: Belial fängt an zu haranguieren; Beelzebub erhebt sich „mit sondrer Gravedad“; „until one greater man restore us“ = „biß Schilo[1]) kommt“.

Zusammensetzungen: Wie versucht doch Berge Alles und Letztes zu sagen in „Unlöschlich-Unverzehrend-Künstliches Naphta“; im „New-Höll-Helden-Sahl“; das Unding ist Schreckgrausamer; „Gold-Stein-Perlen-Schatz“; „Schalt-walten“; „die Höllengeister sind Ein-Zweck-mühtig“; „night, eldest of things“ = „Fraw Nacht, die Groß-Alt-Mutter“; „duckbücken“; Satan sitzt „Staat-Stell- und Höll-gemäß“; „Irr-Gewirr“; „Abgrunds-Donnern“; „Rach-wühtig“; „grimm-Lächelnd“ usw. „Furies“ übersetzt Berge mit „Höllen-Wuhten“. Furien empfand er vielleicht als zu abgeblaßt.

Die Vorliebe des Barock für das Grausame und Gräßliche spricht sich aus in Wendungen wie: „die grausam Kluft“; „das Thor, sehr grausam klirrend“; „der Tod grimm-lächelt Zahnbläcklend“; „seine Verfolger werden „euch vollend gar die Häls eintreten“. Nicht nur durch ungewohnte, oft ganz verrenkte Wortstellung (z. B. „berg etwas ab / umbsitzend“), sondern auch durch weitgehende Wortabkürzung wird Berges Übertragung schwer verständlich: „entsätz-empfindlich-unvergleichlicher“; „unsäg-undicht- und unbeschreiblich“. Durch die unablässige Verwendung der barocken Stilmittel: Worthäufung, Steigerung und Antithese will Berge ein Nachlassen der Spannung verhüten. Im Vergleich zu der reichen Abwechslung in der Sprachführung des Originals wirkt seine Verdeutschung gerade durch diesen Brauch eintönig und schablonenhaft. Durch seine Wortwahl erhält seine Fassung eine lautere, lärmendere Gebärde als die englische Vorlage. Durch die ungewohnte Wortstellung und die häufigen Wortschachte-

1) Schilo ist ein hebräisches Wort für Friedfertiger, Friedenbringer. Vgl. I. Buch Mose, XLIX, 10, und Biblia Sacra, übersetzt von Augustin Arndt. Regensburg. Verlag Fr. Pustet. 1910 (5), I. Bd., S. 145, Anm. 29.

lungen wird Berges Verdeutschung unverständlicher als das englische Original. Neben Berges Barockstil wirkt Milton fast klassizistisch.

Als im Jahre 1732 Bodmers erste Prosaübersetzung des verlornen Paradieses im Druck erschien[1], war eine neue Zeit angebrochen. Die Ausschreitungen der Barockdichtung wurden bekämpft. Der gesunde Menschenverstand hatte Leidenschaft und Gefühl entthront und selbst die Herrschaft angetreten. In der Dichtung forderte er Einfachheit, Klarheit, Deutlichkeit. Trotz seinem Streite mit Gottsched, dem großen Anwalt der Aufklärungsdichtung in Deutschland, kämpfte auch Bodmer gegen die Ausschweifungen der Barockpoesie. Nimmt es Wunder, daß er kein gutes Wort für Berges Übertragung übrig hat? In den „Nachrichten von Johann Miltons Verlust des Paradieses", die er seiner ersten Fassung vorausschickt, lesen wir: „Ernst Gottlieb von Berg hat schon 1682 in Zerbst eine Übersetzung . . . herausgegeben. . . . Diese Übersetzung ist in keinen Ruf kommen. Wahr ist, daß Milton sehr verfinstert darinne aussieht, doch behält auch der gefallene Poet so viel von seinem angebohrnen Glantze, daß er bey nachsinnenden Lesern ein Aufsehen machen, und zum wenigsten eine Begierde nach dem Original hat erwecken sollen".[2] Um den großen Abstand zwischen Berges und Bodmers Stil besser zu erkennen, greife ich eine solche „sehr verfinsterte"[3] Stelle der Bergeschen Verdeutschung heraus, um sie neben die entsprechende Fassung des Schweizers zu halten.

„ when straight behold the throne
Of Chaos, and his dark pavilion spread
Wide on the wasteful deep! With him enthroned
Sat sable-vested Night, eldest of things,

1) Sie war schon im Jahre 1724 im Manuskript fertig. Vgl. Bodmers Brief an Zellweger, 23. März 1725. Zitiert bei Hans Bodmer: Die Anfänge des zürcherischen Milton. S. Literaturverzeichnis.

2) In der Ausgabe von 1754 ist Bodmers Urteil noch ablehnender: „Auch war das Original darinnen ganz verfinstert; es war ein Gerippe alles Lebens, des Lichtes und der Farben beraubet. Nur ein tiefsinniger Kopf hätte die Vorzüge der Grundschrift durch diese leere Gestalt hindurch entdecket". (Einleitung S. 23). (Sperrung von mir hinzugefügt).

3) s. o.

The consort of His reign, and by him stood
Orcus and Ades, and the dreaded name
Of Demogorgon; Rumour next, and Chance,
And Tumult, and Confusion, all embroiled,
And Discord with a thousand various mouths".[1])

Bei Berge steht:

„ Damit entglimmert ihm
des Chaos Thron und wunder-weit Gezelt /
mit eytel Finsternuss behang'n / und sonst
übr all sein Reich auch außgebreit: Fraw Nacht
zur Seyt Ihm saß / die Groß-Alt-Mutter
als sein Gemahl; bedient und aufgepaßt
von Unruh / Unraht / Unlust / umb da tappend /
samt Mann-Weib-Sorg-frey Fürwitz und Laß-dünckel /
dem hör-sagn / und gleich-leichtem Hofgesind;
mit hundert tausend Einfäll / Zufäll / Grillen /
Träum / Irrthum / Misstraw / Zwytracht / Aufruhr".[2])

In Bodmers zweiter Fassung lesen wir:

„Allda sah er stracks den Thron des Chaos, und sein dunckeles Gezelte, das über die Wüste Tiefe weit ausgebreitet war. Neben ihm auf seinem Throne saß die schwartze Nacht, das älteste von allen Dingen, die das Reich mit ihm gemein hatte. Bey ihnen stuhnden Orchus, und Ades, und Demogorgon, ein erschrecklicher Nahme, und nächst auf sie folgeten das Gerüchte, und der Zufall, die Verwirrung und der Aufruhr, über einander hin geworffen, und endlich die Zweytracht, die mit tausend ungleichen Zungen redet".[3])

Wer diese Belege prüft, kommt zu dem Ergebnis, daß Bodmer dem Original in Bezug auf inhaltliche Treue viel näher steht als Berge. Der Zürcher gebärdet sich nicht wie sein Vorgänger als eigenwilliger Umbildner; auch wagt er es aus dem Bewußtsein seiner eigenen Unfähigkeit heraus nicht, die noch schwierigere Aufgabe eines Nachbildners dieses großartigen Kunstwerkes zu lösen; lediglich Vermittler will er sein, bescheidener Vermittler des gedanklichen In-

1) a. a. O., Nr. 6, II, 959/67.
2) a. a. O., Nr. 1, S. 62.
3) a. a. O., B. S. 98 f.

haltes von Paradise Lost.[1]) Darum wählt er auch die ungebundene Rede. So meinte er, ungehemmt durch metrische Bedenken, dem deutschen Leser restlos mitteilen zu können, was an Gedanken in dem englischen Epos enthalten war. Wie gründlich er diese Aufgabe zu lösen versuchte, bezeugen die sechs verschiedenen Fassungen,[2]) die er in seinem langen Leben fertig stellte und herausgab.

Wie sehr Bodmers vom Original abweichende Satzfügung größerer Klarheit und Deutlichkeit dient, war im vorigen Kapitel schon zu sagen. Wenn obiges Zitat mit seinen drei finiten Verben — behold, sat, stood — in Bodmers Verdeutschung sieben finite Verben — sah, ausgebreitet war, saß, hatte, stuhnden, folgeten, redet — zeigt, so liegt auch hier ein Versuch vor, größere Klarheit zu erzielen. Alles was man bei Milton zwischen den Zeilen lesen muß, alles was er die Phantasie des Lesers ergänzen lassen will, wird von Bodmer breit ausgeführt. Dadurch wird der logische Zusammenhang deutlicher, aber ein großer Teil des ästhetischen Genusses geht verloren.[3]) Besonders im zweiten Teil des Zitates sind, nebst

---

1) In der Einleitung zu seiner Fassung vom Jahre 1754 steht die bescheidene Äußerung: „Also blieb das Verlorene Paradies den Deutschen bey nahe verborgen, bis ein halbes Jahrhundert hernach (nach Berges Verdeutschung) die Zürcherische Übersetzung in Prose es ein wenig bekannter machte". a. a. O., C, S. 33. Zachariae schreibt dazu: „Wir sind es unserm berühmten Bodmer schuldig, daß wir das Verlohrene Paradies in unserer Sprache kennen lernen". a. a. O., Nr. 7, Vorbericht.

2) Die sechste Fassung (1780) weicht von der vorhergehenden (1769), soviel ich sehen kann, nur in der Rechtschreibung ab.

3) Vgl. Wilhelm Schneider: Kleine deutsche Stilkunde. S. 32 f.: „Was für die Sprache der Wissenschaft und des tätigen Lebens unentbehrlich ist, die helle Klarheit, so unentbehrlich, daß da, wo die Sprache versagt, andere Mittel der Gedankenübertragung (Zeichnung) helfen müssen — der Dichtung können allzu helle Klarheit und Deutlichkeit geradezu gefährlich sein. Soll das Gefühl erschüttert werden, dann darf dem Verstand nicht zuviel geboten werden. Das Gefühl ist weit und allgemein, dunkel und abgrundtief, naturhaft und instinktiv und verträgt die helle Beleuchtung des verstandesgemäßen Betrachtens nicht".

Ich glaube, daß diese Scheidung, die Schneider hier macht, mit Erfolg angewendet werden kann, um einen sehr wichtigen Unterschied zwischen Bodmers Prosafassungen einerseits und dem Miltonschen Epos anderseits zu bestimmen.

einer verdeutlichenden Umstellung, einige klärende Sätze wahrzunehmen: „Bey ihnen stuhnden Orchus, und Ades, und Demogorgon, ein erschrecklicher Nahme; und nächst auf sie folgeten das Gerüchte, und der Zufall, die Verwirrung und der Aufruhr, über einander hingeworffen, und endlich die Zweytracht, die mit tausend ungleichen Zungen redet". Milton sagt, wörtlich genommen, bei ihnen stand „der gefürchtete Name des Demogorgon", Bodmer modelt das in verständlichere Sprache um: bei ihnen stand „Demogorgon, ein erschrecklicher Nahme".

Wichtiger noch als der Vergleich einer einzelnen Fassung mit dem englischen Original ist eine Untersuchung der Abweichungen in den verschiedenen Fassungen selbst. J. Schmitter[1]) behauptet in seiner Dissertation über diese Unterschiede: „Die Änderungen im Ausdruck dienen dazu, eine Sache schärfer zu bezeichnen, einen Begriff zu steigern oder zu verengen, zu verallgemeinern oder einzuschränken, oft auch ein ungewöhnliches oder veraltetes Wort durch ein bekannteres zu ersetzen. Manchmal freilich macht die Wahl des Ausdruckes den Eindruck bloßer Willkür". Leider fehlen Belege zur Stützung dieser Behauptung. Ich möchte auf Grund meiner Nachprüfung der ersten sechs Gesänge in Bodmers Fassungen eine andere und, wie ich glaube, genauere Formulierung wagen: Die meisten Änderungen, die Bodmer jeweils im Wortausdruck vornimmt, können auf zwei Gesichtspunkte zurückgeführt werden — erstens dienen sie dazu, der englischen Vorlage in Bezug auf wörtliche Treue gerechter zu werden; zweitens bezwecken sie ein richtigeres und knapperes Deutsch, d. h. Fremdwörter werden getilgt, ungewöhnliche, veraltete und dialektische Wörter werden durch allgemeinverständlichere ersetzt, überflüssige werden ausgemerzt.

Es ist eine Folge von Bodmers unzulänglicher Kenntnis des Englischen, wenn er in seinem Streben nach wortgetreuer Wiedergabe manchmal erst recht neben das Ziel trifft. Einen treffenden Beleg hierfür bietet jene Stelle[2]), in der Milton das dritte Flügelpaar Raphaels schildert, das seine Füsse bedeckte „with feathered mail, sky-tinctured grain". In der

1) J. J. Bodmers Übersetzungen von J. Miltons Verlorenem Paradies von Jacob Schmitter.

2) a. a O., Nr. 6, V, 285.

frühesten Fassung verdeutscht Bodmer: „mit einem reinen Federgewebe von heitrer Himmelfarbe“ [1]). Die Wörter „einem reinen . . . heitrer“ fehlen im Original, „Federgewebe“ ist freie Wiedergabe für „feathered mail“, „grain“ ist unübersetzt geblieben. Später überträgt Bodmer: „mit Schienen von Federn gestickt, von himmelfärbigten Körnern“. [2]) Hier ist kein Wort zuviel. „Mail“ ist richtig in „Schienen“ vertreten, „feathered“ in „von Federn gestickt“, das Adjektiv „sky-tinctured“ erscheint wieder als Adjektiv „himmelfarbigt“; auch an „grain“ hat er sich dieses Mal herangewagt — zu seinem Schaden, denn „grain“ hat hier nichts mit „Körnern“ zu schaffen — es bedeutet „Farbe“. [3]) Durch diese Entgleisung macht die treuere Übersetzung einen verunglückteren Eindruck als die freiere der ersten Ausgabe. Ein sehr bezeichnender Beleg für die stets engere Anlehnung Bodmers an die Wortgebung des Originals findet sich im vierten Gesang:

„ . . . . . how soon
Would height recall high thoughts, how soon unsay
What feigned submission swore! Ease would recant
Vows made in pain, as violent and void.“ [4])

In der ersten Übertragung Bodmers heißt diese Stelle:

„Wie bald würde die Hochheit den hohen Gedancken zurückruffen, wie bald wieder brechen, was eine gegleißnete Unterwerffung geschworen; ich würde in dem Schose der Wolfahrt die Gelübde wieder umstoßen, welche ich in der Hefftigkeit des Leidens gethan, mit Verwendung, daß sie abgenöthiget, und nicht verbindlich“. [5])

Wie ein Pfannkuchen ist das auseinandergegangen. Der Sinn ist ja richtig wiedergegeben, aber weshalb zweimal das überflüssige „wieder“, warum die aufbauschenden Umschreibungen „der Schos der Wolfahrt“ und die „Hefftigkeit des Leidens“, und der Zusatz „mit Vorwendung“? In der nächsten Ausgabe ist schon ein Fortschritt zu treuerer Anlehnung und knapperer

1) a. a. O., A, S. 173.

2) a. a. O., D, S. 243.

3) Grieb-Schroer: Dictionary English-German, übersetzt „sky-tinctured grain“ = „echtes Himmelsblau“. Vgl. auch Kommentar und Glossar in A. W. Verity's Ausgabe von Miltons Paradise Lost.

4) a. a. O., Nr. 6, IV, 94/7.

5) a. a. O., A, S. 119.

Fassung wahrzunehmen: „Wie bald würde die Hoheit den hohen Gedanken zurück ruffen, wie bald dasjenige wieder aufsagen, was eine verstellte Unterwerffung schwur. Ich würde in der Wohlfart die Gelübde bald widerruffen, die ich mitten in der Pein getan hätte, und vorwenden, daß sie abgenöthiget und unverbindlich wären".[1] Statt „brechen" hier richtiger „aufsagen" für „unsay"; „gegleißnet" ersetzt durch das verständlichere „verstellt". Für das Imperfekt „swore" hier ganz richtig „schwur", und ebenso für „recant" „widerruffen" gegenüber dem früheren „umstoßen". Auch die früheren Umschreibungen für „ease" und „pain" sind nun vermieden. Überflüssiger Weise hinzugekommen sind jedoch „dasjenige", „bald" und „mitten". Eine große Verbesserung bringt die Fassung vom Jahre 1759, und zehn Jahre später lautet die knappste Wortgebung: „Wie bald würde die Höhe den hohen Gedanken zurückrufen, wie bald widerrufen, was verstellte Unterwerfung schwur! Wolfahrt würde die Gelübde, die in der Pein geschahen, für abgenötiget und ungültig erklären."[2] Wortgetreuer steht hier „Höhe" statt „Hoheit" für das englische „height". Ferner sind in dieser Fassung alle entbehrlichen und der Vorlage nicht entsprechenden Wörter ausgeschieden. „how soon unsay" heißt jetzt: „wie bald widerrufen" statt „wie bald dasjenige wieder aufsagen". Für das abweichende und breitspurige: „Ich würde in der Wohlfahrt die Gelübde bald widerrufen. die ich mitten in der Pein gethan hätte, und vorwenden, daß sie abgenöthiget und unverbindlich wären" erscheint jetzt, fast wörtlich dem Wortlaut der Vorlage entsprechend, „Wohlfahrt würde die Gelübde, die in der Pein geschahen, für abgenöthiget und ungültig erklären". Wenn Bodmer hier „erklären" für „recant" einsetzt, ist das eine Konzession an den Wohllaut der Rede — er will nicht zweimal kurz nacheinander das Wort „widerrufen" verwenden. Dieser Beleg beweist trotzdem das unermüdliche Ringen des Zürchers nach wörtlicher Übertragung des Originals.[3]

1) a. a. O., B, S. 147.

2) a. a. O., E, S. 144.

3) I. Auf die Frage: „Is there no place left for repentance?" kommt die Antwort:

„None left but by submission; and that word
Disdain forbids me, and my dread of shame
Among the spirits beneath, whom I seduced

Bodmers Bestreben, engste Anlehnung an seine Vorlage mit gutem Deutsch zu verbinden, wird aus folgender Stelle klar:

„Now to the ascent of that steep savage hill
Satan had journeyed on, pensive and slow“ [1]

1) a. a. O., Nr. 6, IV, 172/3.

With other promises and other vaunts
Than to submit, boasting I could subdue
The Omnipotent. Ay me!“
a. a. O., Nr. 6, IV, 81/6.

In der ersten Verdeutschung Bodmers lautet das:

„Keiner ist übrig gelassen, als so ich mich unterwerffe, und diesen Schritt zu thun, verbietet mir Hochmuth, und Furcht für den Spott, welchen ich bey denen Geistern des untern Reiches erholen würde, welche ich mit andern Verheißungen, und andern Prahlreden verführte, als daß ich mich unterwerffen wollte, da ich mich rühmte, ich könnte den Allmächtigen unter mich zwingen. Achweh!
a. a. O., A, S. 118.

Knapper und der Vorlage angepaßter heißt es 1769:

„Nein, keiner, als durch Unterwerfung, und dieses Wort verbietet mir mein Stolz und die Furcht vor der Schande bey den Geistern dort unten, die ich mit andern Verheißungen und andern Pralworten verführte, als mich zu unterwerfen; und mich rühmte, ich könnte den Allmächtigen überwinden. Ach . .“
a. a. O., E, S. 143.

II. „From amidst them forth he passed,
„Long way through hostile scorn, which he sustained
Superior, nor of violence feared aught“.
a. a. O., Nr. 6, V, 903/5.

1732:

„Er wendete sich und nahme mitten durch die mächtigen Schaaren seinen ruhmwürdigen Abzug, einen langen Weg, indessen sie ihm schmälich zuriefen, aber er überwande allen Hohn großmüthig, und schobe die Scheltungen in ihren Busen zurücke, sich vor keiner Gewaltthätigkeit fürchtend“.
a. a. O., A, S. 200.

1759:

„Er gieng mitten durch sie hin, einen langen Weg, zwischen dem feindlichen Gespötte, welches er edelmütig ertrug, und sich vor keiner Gewaltthat fürchtete“.
a. a. O., D, S. 282.

Es ist das Wort „ascent", das Bodmer Kopfzerbrechen macht. Erst übersetzt er es mit „die Wurtzeln (dieses Berges)", dann versucht er es mit „der Auftritt", darauf mit „die Steige", und zu guter Letzt heißt es „der Fuß". Damit ist die wörtliche Übersetzung jedoch zu Gunsten eines landläufigen deutschen Ausdruckes aufgegeben. Eitner löst die Schwierigkeit mit „der Aufstieg". Die ganze Stelle lautet bei Bodmer im Jahre 1732:

„Nunmehr ware Satan biß an die Wurtzeln dieses steilen verwilderten Berges gekommen, gemach und in tieffen Gedancken gehend." [1])

Kürzer und genauer heißt es 1769:

„Izt war Satan bis zu dem Fuß dieses steilen und wilden Hügels gekommen, in tiefen Gedanken und langsam." [2])

1) a. a. O., A, S. 122 f.
2) a. a. O., E, S. 148.

III. „That I may find him, and, with secret gaze
Or open admiration, him behold
On whom the great Creator hath bestowed
Worlds, and on whom hath all these graces poured;
That both in him and all things, as is meet
The universal Maker we may praise".
a. a. O., Nr. 6, III, 671/6.

1732:

„Berichte mirs, damit ich ihn finden, und mit verborgenen Blicken, oder öffentlicher Bewunderung denselben anschauen möge, welchen der große Schöpfer mit Welten beschenket, und mit allen diesen Gnaden überschüttet hat, auf daß wir von ihm und allen andern Dingen, wie recht und billich ist, Anlaß nehmen den allgemeinen Werckmeister zu preisen".
a. a. O., A, S. 111.

1769:

„Wie kann ich ihn finden, und mit geheimen Blicken, oder öffentlicher Verwunderung sehen, welchen der große Schöpfer mit Welten begabet, und mit diesem Überfluß von Gütern beschenket hat, daß wir in ihm und allen Dingen den allgemeinen Werkmeister geziemend preisen".
a. a. O., E, S. 154. Im Sinne eines richtigeren Deutsch ist „auf daß" in „daß" gewandelt. So werden auch Formen wie „dahero", „in währen", „maßen" aufgegeben.

Ich zähle hier noch eine Reihe Fremdwörter auf, die Bodmer in späteren Fassungen durch die ihnen nachgestellten Wörter ersetzt hat. Die Liste macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sie dient lediglich dazu, die Behauptung zu stützen, daß Bodmer Fremdwörter ausmerzt, wo er kann.[1])

Golfo	— Abgrund	subtil	— zart
Affecte	— Schwachheiten	Statue	— Bildnis
Magatzin	— Vorrath-Haus	Citadell	— Festung
Squadron	— Geschwader	Port	— Hafen
ungestudiret	— ohne mühsames Überlegen	Glorie	— Ehre
losieren	— enthalten	Rantzion	— Lösegeld
stürmende Furie	— stürmendes Rasen	Materie	— Stof.[2])

Einige Fremdwörter ist er nie losgeworden, wie z. B. „blasonniert", „Lineamente" und an manchen Stellen „Golfo"[3]),

Zum Schluß führe ich noch eine Anzahl dialektischer Ausdrücke an, die Bodmer in späteren Fassungen gegen andere vertauscht hat, um seinem Ideal einer allgemeinverständlichen Sprache näher zu kommen. Auch hier habe ich nur einige charakteristische Fälle herausgegriffen:

joint or limb	— Schnadern oder Gleichen	— Gelenke und Gliedmaßen
train	— Geleitschafft	— Gefolge
rocks	— Schrofen	— Klippen
grin	— blecken	— grinsen
pavement	— Estrich	— Boden
hypocrisy	— Gleißnerey	— Heucheley
chose	— erkiesen	— erwehlen
fear	— befahren	— fürchten
fold	— Pfärrich	— Schafstall
fair and tall	— heiterweiß und gerade	— schön und erhaben
harlots	— Metzen	— Dirnen

1) Vgl. o. S. 39.

2) Zu jedem dieser Wörter die Stelle anzugeben, wo es im Original und bei Bodmer vorkommt, wäre gleichbedeutend mit einer überflüssigen Ausdehnung der Anmerkungen. Ich unterlasse es daher hier wie auch bei folgenden Listen.

3) „Golfo" und „blasonniert" sind Wörter, die in Schönaichs Neologischem Wörterbuch getadelt werden.

mate	— Gespan	— euers gleichen
the beam	— die Zwerchbalcke	— die Querstange
obsequious	— gefölgig	— folgsam
to style	— beniehmen	— nennen.[1])

Das eigentümliche Gepräge der Bodmerschen Übersetzungen wird zum großen Teil bedingt durch sein starkes Betonen des Buchstabens an Stelle des Geistes. Dadurch macht er oft einen recht hölzernen und unbeholfenen Eindruck. Und Schmitter hat wohl recht, wenn er, anspielend auf Gottscheds Wertung der Bodmerschen Verdeutschungen, sagt[2]): „Unser heutiges Urteil würde wesentlich ungünstiger ausfallen, denn verglichen mit der Sprache einiger schweizerischer Zeitgenossen, wie Hallers und Geßners, war Bodmers Übersetzung schon zu seiner Zeit veraltet, und auch die fünfte Ausgabe von 1769 könnten wir nicht poetisch nennen, denn es fehlte ihm eben der Sprachsinn, das Gefühl für das Zulässige in der Poesie". Hohen künstlerischen Wert hat Bodmers Übersetzung nicht; jedoch, was er in erster Linie mit dieser Arbeit bezweckte, hat er erreicht, nämlich Milton, der ihm für seine literarische Theorie so unendlich wichtig war, in Deutschland bekannter zu machen.

Gleich Bodmer strebt Zachariae nach einer Übertragung, die, „so viel möglich getreu und wörtlich seyn soll".[3]) Durch die Versform jedoch gestaltet sich ihm diese Aufgabe viel schwieriger als dem Zürcher Prosaübersetzer. Er hat sich nach zwei Seiten gebunden: a) an den Wortlaut seiner Vorlage; b) an die Versform des Hexameters. Ja, er trug sich sogar mit dem Gedanken, den reimlosen jambischen Pentameter des Originals nachzuahmen, entschied sich aber schließlich doch, die für ihn „unüberwindlichen Schwierigkeiten" dieses Versmaßes einsehend, für den Hexameter. Zwei Proben in fünffüssigen Jamben, die Zachariae im Vorbericht zum zweiten Bande seiner Übersetzung (Gesang 7—12) bringt, lassen

1) Vgl. Schweizerisches Idiotikon und H. Paul: Deutsches Wörterbuch, 1908[2].

2) a. a. O., S. 6/7.

3) a. a. O., Nr. 7, Vorbericht zur zweyten Ausgabe (Ende).

erraten, wie seine Übertragung im „Silbenmaaß“ des Originals ausgesehen haben würde: sie wäre um 2500 Verse länger geworden, von der Wortgebung des englischen Gedichtes weiter abgegangen, und um kein Haar Miltonscher geworden als seine bestehende Hexameterleistung.

Wie sauer es Zachariae wurde, den Wortlaut seiner Vorlage in seinen geräumigen Hexametern unterzubringen, darüber geben seine Vorberichte Aufschluß. Seine Sprache war der kernigen, fein nüancierten Sprache Miltons noch nicht gewachsen. Was die Silbenzahl angeht, entsprechen anderthalb Verse Miltons einem Verse Zachariaes. Es wird deshalb nicht befremden, wenn seine Gesänge einige Verse weniger haben als die Miltons. Um so auffallender ist es, wenn, wie es in sechs Gesängen der Fall ist, die Übersetzung die Verszahl des Originals noch übersteigt. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß dieser Unterschied in der Länge zurückgeht auf einen Unterschied im Inhalt. Die Gesänge, deren Schauplatz in den Himmel oder in die Hölle verlegt ist, sind kürzer als bei Milton. Die Gesänge, die den Menschen zum Gegenstand haben, und vorwiegend das Geschehen im Paradies und auf der Welt schildern, sind länger. Der fünfte Gesang schildert anfangs den anbrechenden Morgen, das Erwachen Adams und Evas, die Erzählung von Evas Traum, der beiden Morgengesang vor ihrer Laube. Das alles hat Zachariae mit solchem liebevollen Verweilen ausgemalt, daß, obschon der ganze Gesang in seiner Fassung um 36 Verse kürzer ist als im Original, dieser Teil die Verszahl der Vorlage (223) mit fünf überschreitet. Wenn die Sendung Raphaels, seine gelehrten Gespräche mit Adam, seine Warnung, und seine Erzählung von der Empörung im Himmel geschildert werden, verringert sich Zachariaes Verszahl bald, bis er mit 36 Versen weniger als Milton schließt.

Dank des Hexameters hat Zachariae mehr Raum als nötig ist, Miltons knappe, kernige, oft elliptische Sprache wiederzugeben. Infolgedessen verfällt er demselben Fehler wie Bodmer: was Milton nur andeutungsweise sagt, malt er breit aus. Besonders das schmückende Beiwort ist ihm ein dankbarer Lückenbüßer. Nicht bloß Adjektive, auch finite Verben und Substantive sind bei ihm in größerer Zahl als im Original vertreten. Dazu greift er manchmal zur Wieder-

holung und zur doppelten Negation. Diese Stileigenarten erinnern stark an Klopstock,[1]) den Zachariae hoch verehrte, den er Miltons „glücklichen Nebenbuhler“ [2]) nannte, und auf den er sich bei Erörterung metrischer Fragen berief. [3])

Folgende Fremdwörter, die Bodmer wenigstens in späteren Fassungen meidet, kommen bei Zachariae vor: Affekte, Prospekte (für „sights“), Regionen, Fronte usw. Mit Bodmer gemein hat er „blasonniert“. Einige Belege mögen Zachariaes Wortgebung veranschaulichen:
Doppelte Verneinung: „Aber woher denn das Böse? In dir kann kein Böses nicht wohnen“.[4]) „Wir wissen von keiner Zeit nicht“ [5]) „und die, so lange sie göttliche Kräfte in sich noch fühlen, in keinem auch nicht die Allmacht erkennen“.[6])

Wiederholung: „und seinen Geboten, Seinen Geboten gehorchen, die unsers Gehorsams so werth sind“.[7]) „Heute hab ich gezeugt, den Eingebohrnen gezeuget, Den ich für meinen Sohn euch erkläre; ich hab' ihn gesalbet Hier auf diesem geheiligten Hügel; ihr seht ihn hier sitzen Zu der Herrlichkeit Rechten. Zu eurem Oberhaupt hab ich Ihn bestimmt, und geschworen, fest bey mir selber geschworen“.[8]) „Ich träumte Diese Nacht (und ich habe nie eine Nacht noch wie diese, Hingebracht) finster träumt' ich, wofern es anders geträumt war“.[9])

---

1) In Klopstocks Messias (s. Literaturverzeichnis) findet sich doppelte Verneinung z. B. (Ausgabe von 1748): I, 271; I, 630; II, 72; die Wiederholung z. B.: I, 274; I, 293/4; I, 377/8; I, 671/2; I, 698/9; II, 20/2: II, 55, usw.

2) a. a. O., Nr. 7, Vorbericht zur ersten Ausgabe.

3) a. a. O., Nr. 7, Vorbericht zur zweiten Ausgabe.

4) a. a. O., Nr. 7, V, 101 = Nr. 6, V, 99.

5) a. a. O., Nr. 7, V, 828 = Nr. 6, V, 859.

6) a. a. O., Nr. 7, VI, 147/8 = Nr. 6, VI, 157/9.

7) a. a. O., Nr. 7, VI, 174/5 = Nr. 6, VI, 184/5.

8) a. a. O., Nr. 7, V, 588/92 = Nr. 6, V, 603/7. Im Original steht:
„This day I have begot whom I declare
My only Son, and on this holy hill
Him have anointed, whom ye now behold
At my right hand. Your head I Him appoint,
And by Myself have sworn . . . .“

9) a. a. O., Nr. 7, V, 29/31 = Nr. 6, V, 30/2.

Schwerfälligkeit und Unbeholfenheit im Ausdruck:

„Thy fear, said Zephon bold,
Will save us trial what the least can do
Single against thee wicked, and thence weak". [1])

Zachariae stolpert folgendermaßen über diese Stelle hinweg:

„Der unerschrockene Zephon
Sagte darauf: deine Furcht wird den Beweis uns ersparen
Was der geringste von uns auch wider dich, Satan, allein kann,
Wider dich, Bösewicht, kann; da der, der gottlos, auch schwach, ist". [2])

Die zehn unterstrichenen Wörter fehlen bei Milton. „bold" ist nicht wörtlich wiedergegeben. Wie schwerfällig überhaupt im Vergleich zum Original! Wie verunglückt, wenn man Eitner daneben hält!:

„ Deine Furcht,
Sprach Zephon kühn, spart den Beweis, daß dich,
Den Bösen — drum auch schwach — der Schwächste fällt". [3])

Nicht weniger unbeholfen klingt die Übersetzung der folgenden Stelle:

„ He, leading, swiftly rolled
In tangles, and made intricate seem straight,
To mischief swift". [4])

Wie jämmerlich nimmt sich daneben Zachariaes Verballhornung aus, und wo bleibt hier seine in den Vorberichten so stark betonte wörtliche Anlehnung?:

„ Sie ringelte plötzlich,
Sie zu führen, in Kreisen sich fort; was schlank erst gewesen
Schien itzt straff, zum Verderben geschwind". [5])

---

1) a. a. O., Nr. 6, IV, 854/6.
2) a. a. O., Nr. 7, IV, 861/4.
3) a. a. O., Nr. 4, IV, 854/6.
4) a. a. O., Nr. 6, IX, 631/3.
5) a. a. O., Nr. 7, IX, 650/2.

Wer hat je eine Schlange sich in Kreisen fortringeln sehen? Gerade in „swiftly“ liegt soviel Stimmungswert! Zachariae schreckt nicht davor zurück, „plötzlich“ dafür einzusetzen. Der Gegensatz „verschlungen (intricate)“ — „gerade (straight)“ liegt auf der Hand, aber wo ein Gegensatz zwischen „schlank“ und „straff“ liegt, kann ich nicht erkennen. Aber das Beste kommt noch: Milton hat durch kunstvolle Wortgebung die teuflische Eile der Schlange prächtig veranschaulicht. Sie machte so rasche Bewegungen, daß Verschlungenes gerade erschien. Und Zachariae? Wie schildert er diese Geschwindigkeit? „was schlank erst gewesen, schien itzt straff“. Dieses „erst“ und dann das „itzt“! Wieviele langsame Minuten mögen dazwischen gelegen haben? Hier hat Eitner, obwohl er nicht ganz wörtlich übersetzt, doch viel besser den eigentlichen Sinn getroffen:

„ Er nun, leitend,
Entrollt sich schnell und streckt Verschlungnes grade,
Zum Unheil flink“.[1])

Noch eine Geschmacklosigkeit, die auf abweichender Wortgebung beruht, möchte ich anführen:

„ swift, as a shooting star
In autumn thwarts the night“[2])

was Zachariae wiedergibt:

„ so schnell, als im Herbste
Durch die Nacht ein schießender Stern herunter
sich schlängelt“.[3])

Man denke sich einen schießenden Stern, der sich herunter schlängelt! Diese wenig glückliche Wortgebung hätte Zachariae sich sparen können durch genauere Wiedergabe von „thwarts“.[4]) Manchmal wirkt er gerade durch

---

1) a. a. O., Nr. 4, IX, 631/3.
2) a. a. O., Nr. 6, IV, 556/7.
3) a. a. O., Nr. 7, IV, 553/4.
4) „Far other once beheld in bliss“ =
„Ehmals so sehr viel beglückter“
a. a. O., Nr. 6, I, 607 = Nr. 7, I, 596.
„Should God create another Eve, and I
Another rib afford, yet loss of thee
Would never from my heart“ =
a. a. O., Nr. 6, IX, 911/3 = Nr. 7, IX, 939/41.

eine zu buchstäbliche Übertragung unbeholfener, kommt zu einer geradezu fehlerhaften Sprache, wie in:

„ and overhead up grew
Insuperable height of loftiest shade".[1])
„Hohe dunkele Schatten, von unübersteiglicher Höhe,
Ragten über dem Haupt hervor".[2])

1) a. a. O., Nr. 6, IV, 137/8.
2) a. a. O., Nr. 7, IV, 140/1.

„Wollt auch der Schöpfer für mich aus meiner geliehenen Ribbe
Eine Eva von neuem erschaffen: so könnte mein Herz doch
Deinen Verlust nie vergessen"

„ That proud honour claimed
Azazel as his right, a cherub tall:
Who forthwith from the glittering staff unfurled
The imperial ensign" =
a. a. O., Nr. 6, I, 533/6 = Nr. 7, I, 523/5.

„ Das Recht des stolzen Vorzugs gebührte
Einem hochragenden Cherub, Azazel. Vom schimmernden Stabe
Ward das erhabne Königspanier ohn' Anstand entwickelt".

„ Fool! not to think how vain
Against the Omnipotent to rise in arms;
Who, out of smallest things, could without end
Have raised incessant armies to defeat
Thy folly"
a. a. O., Nr. 6, VI, 135/8 = Nr. 7, VI, 125/8.

„Thörichter! dachtest du nicht, daß es vergeblich sey, Waffen
Wider den großen Allmächtigen zu führen, der zahllose Heere
Wenn er es will, aus Staub sich erschafft, die thörichte Tollheit
So zu bestrafen".

Welche barocke Tautologie liegt in „der große Allmächtige"! Das „so" im vierten Verse ist höchst überflüssig. Es ist auch nur des Daktylus wegen da, ebenso wie im ersten Vers das sonderbare Hauptwort „Thörichter".

Zachariae hat sich selbst die Stelle verdorben durch die buchstäbliche Übersetzung von „overhead“ mit „über dem Haupt“.[1])

Wie in der schweizerischen Prosaübersetzung ist auch für Zachariae das Wort „native“ ein Stein des Anstoßes. „Native perfumes“ nennt Zachariae „gewachsenes Rauchwerk“.[2]) Wenn Satan aus der Hölle emporsteigt, die neuerschaffne Welt zu suchen, sieht er endlich nach langer Reise den Himmel — „once his native seat“.[3]) Bei Zachariae steht „Ehmals sein eigner Geburtsort“.[4]) Man könnte sich fragen, ob der Himmel denn heute weniger sein Geburtsort ist als ehedem. Eitner erfaßt wieder den richtigen Sinn „einst seine Heimat“.[5])

Die Wörter, welche Zachariae zum Wortbestand seiner Vorlage hinzufügt, um seine Sechsfüßler zu füllen, scheinen vorwiegend Adjektive zu sein. Das ist leicht verständlich: Er muß viele Daktylen haben, und da läßt das schmückende Beiwort, besonders im Komparativ und Superlativ, sich dankbar verwenden. Es kommt auch einmal ein Superlativ vor, der übertrieben wirkt. Der Sinn wird dort zu Gunsten des Metrums vergewaltigt. Es ist auffallend, wie gern Zachariae, sobald das Original es erlaubt, Adjektive verwendet, die an die Welt des Rokoko und der Schäferdichtung erinnern. An Stellen, wo in der Vorlage gar kein Adjektiv steht, fügt er Beiwörter ein wie: heiter, zärtlich, glücklich, lieblich, lachend. Ferner wären zu nennen: süß, blumicht, rieselnd, silbern, gülden, gütig, herrlich, hell, schimmernd, sprudelnd, seiden, köstlich, holdselig, niedlich, vertraulich,[6]) u. a. m. Einige Belege mögen das im Zusammenhang zeigen:

1) „With what compulsion and laborious flight
We sunk thus low?“
a. a. O., Nr. 6, II, 80/1 = Nr. 7, II, 81 = Nr. 4, II, 80/1.
was Zachariae wiedergibt:
„Wie wir mit Zwang und arbeitendem Flug so herunter gesunken?“
während Eitner richtiger übersetzt:
„Mit welchem Zwang, mit wie mühsamen Flug
Herab wir sanken?“

2) a. a. O., Nr. 7, IV, 161.

3) a. a. O., Nr. 6, II, 1050.

4) a. a. O., Nr. 7, II, 1025.

5) a. a. O., Nr. 4, II, 1050.

6) Viele dieser Beiwörter begegnen häufig bei Klopstock, mit dessen Stileigenarten Zachariae sich auch in anderen Punkten berührt.

„The savoury pulp they chew, and in the rind,
Still as they thirsted, scoop the brimming stream“.[1]
„ Sie essen die saftigen Früchte
Und sie schöpfen, so oft als sie dürstet, die silberne Quelle
Mit den güldnen Rinden“.[2]

„Güldnen“ ist Zusatz des Übersetzers, und anstatt „brimming“ zu verdeutschen, übersetzt er es durch „silbern“, da ihm eine „silberne“ Quelle[3] besser zu seinen „güldnen Rinden“ paßte.

„Betwixt them lawns, or level downs, and flocks
Grazing the tender herb“.[4]
„Es lagen blumichte[5] Wiesen,
Lachende[6] Auen, zwischen den Wäldern, mit grasenden Heerden“.[7]

Hier haben wir wieder einen Zusatz „blumicht“ und einen Ersatz „lachende“ statt „ebene“ für „level“. Metrischen Zwang kann man nicht vorschützen, denn „ebene“ ist genau so ein Daktylus wie „lachende“. — Es ist Vorliebe für eine bestimmte Art Beiwörter. „The tender herb“ fehlt völlig.

Wie treffend ist dagegen Eitners Wiedergabe:

„Dazwischen lagen Anger, ebne Matten
Mit Herden, so die zarten Kräuter grasten“.[8]

Ein anderes Beispiel:

„Thou, following, criedst aloud, Return, fair Eve“.[9]
„Aber du folgtest mir nach, und ruftest mit zärtlicher Stimme:
Kehre doch, kehre zurück, o Eva“.[10]

1) a. a. O., Nr. 6, IV, 335/6.
2) a. a. O., Nr. 7, IV, 333/5.
3) Vgl. a. a. a. O., Nr. 6, IX, 628 = Nr. 7, IX, 648.
4) a. a. O., Nr. 6, IV, 252/3.
5) Vgl. a. a. O., Nr. 6, IV, 325 = Nr. 7, IV, 325.
6) Vgl. a. a. O., Nr. 6, IV, 247 = Nr. 7, IV, 246; Nr. 6, IV, 150 = Nr. 7, IV, 153; Nr. 6, IV, 709 = Nr. 7, IV, 712.
7) a. a. O., Nr. 7, IV, 251/2.
8) a. a. O., Nr. 4, IV, 252/3.
9) a. a. O., Nr. 6, IV, 481.
10) a. a. O., Nr. 7, IV, 481/2. Die folgenden Beispiele zeigen ebenfalls diese Umstilisierung:
„ then, with voice
Mild as when Zephyrus on Flora breathes,
Her hand soft touching, whispered thus: . . —“ (a. a. O., Nr. 6, V, 15/7)

Bei Milton ruft Adam laut, bei Zachariae tut er es mit zärtlicher Stimme.

Ein eigentümliches Gepräge verleiht der Sprache Zachariaes die Verwendung von Worten und Wortformen, die seitdem veraltet sind. Ich greife nur einige heraus: mislung, rufte, erhub, itzt, itzo, itzund, stunden, Rauchwerk (= perfumes), verspreiten, so (als Relativpronomen), Gemüth (= mind). An einer längeren Stelle wird sich leichter erkennen lassen, wie Zachariaes Wortgebung neben der Wortkunst Miltons[1]) aussieht:

„Now when ambrosial night, with clouds exhaled
From that high mount of God whence light and shade
Spring both, the face of brightest Heaven had changed
To grateful twilight (for night comes not there
In darker veil), and roseate dews disposed
All but the unsleeping eyes of God to rest,
Wide over all the plain, and wider far
Than all this globous earth in plain outspread
(Such are the courts of God), the angelic throng,
Dispersed in bands and files, their camp extend
By living streams among the trees of life —

1) a. a. O., Nr. 6, V, 642/55.

„ mit lieblicher Stimme,
So wie Zephir auf Flora haucht, und indem er die Hand ihr
Sanft berührte, lispelt er so ihr zärtlich": (a. a. O., Nr. 7, V, 14/6).

„ the shrill matin song
of birds" (a. a. O., Nr. 6, V, 7/8)

„ vom hellen
Süßen Morgengesang der Vögel" (a. a. O., Nr. 7, V, 6/7)

„So cheered he his fair spouse; and she was cheered
But silently a gentle tear let fall
From either eye, and wiped them with her hair
Two other precious drops that ready stood,
Each in their crystal sluice, he . . . . . .
Kissed" (a. a. O., Nr. 6, V, 129/34)

„Adam tröstete so die schöne betrübte Vermählte,
Und sie war getröstet. Doch viel aus jeglichem Auge
Eine holdseelige Träne herab; mit den seidenen Haaren
Trocknet sie sie; zwey andere Tropfen, wie köstliche Perlen
Standen in jeder krystallenen Schleuse bereit schon, zu fließen;
Aber er küßte sie auf". (a. a. O., Nr. 7, V, 132/7).

Pavilions numberless and sudden reared,
Celestial tabernacles, where they slept,
Fanned with cool winds".

Zachariae übersetzt:

„ Sobald als indessen
Heiter und ambrosialisch die Nacht mit vertraulichen Wolken,
Die vom Berge Gottes sich langsam erheben, von welchem
Licht und Schatten entspringt, die helleste Fläche des Himmels
Mit der lieblichen Dämmrung verhüllt, (denn im dickeren Schleyer
Kömmt hier die Nacht nicht), und rosichte Thaue der Himmlischen Augen
Eingeladen zum Schlaf, das Auge Gottes allein nicht,
Welches nie schlummert, verspreiteten schnell die englischen Schaaren
In zerstreuten Haufen ihr Lager weit über die langen
Unabsehbarn Gefilde, viel weiter als dieser dein Erdball,
Würd' er zur Ebne verbreitet: (von solcher erstaunlichen Weite
Sind die Vorhöfe Gottes;) unzehlbare Zelte, sie stunden
Unter den Bäumen des Lebens an hellen lebendigen Strömen.
Himmlische Hütten stiegen hervor, in denen sie schliefen,
Sanftgefächelt von kühlenden Winden".[1])

Man sieht, wie Zachariae sich abgemüht hat, diese Stelle zu verdeutschen, und gerade solche Zeichen sichtbarer Anstrengung verderben den Genuß. Wie langweilig ist der Eingang: „Sobald als indessen" gegenüber Miltons: „Now when"! Man fühlt deutlich, daß es hauptsächlich zur Raumfüllung da ist. Der Verdeutscher läßt die Nacht „die helleste Fläche des Himmels" verhüllen. Es gibt also noch andere „Flächen des Himmels", weniger hell, und folglich von der Dämmernacht nicht verhüllt. Und wie unschön (der gerühmten wörtlichen Treue gar nicht zu gedenken) ist das englische „in darker veil" wiedergegeben. Anstatt „in dickerem Schleyer" hätte er es richtiger und schöner „in dunklerem Schleier" wieder-

1) a. a. O., Nr. 7, V. 625/39.

geben können. Den zweiten Teil, von „wide over all the plain“ an bis zum Schluß, hat er nur durch gänzliche Umstellung übersetzen können. Die Apposition „pavilions, tabernacles“ hat Zachariae völlig aufgegeben, indem er den Eindruck weckt, es handle sich teils um Zelte, teils um Hütten: „unzehlbare Zelte, sie stunden unter den Bäumen . . . Himmlische Hütten stiegen hervor“.

Ich habe diesen Beleg nicht mit der Lupe gesucht. An vielen anderen Stellen kann man Ähnliches feststellen. Miltons Kunstwerk erscheint in dieser Verdeutschung wie ein plumpes Machwerk. Gewiss ist zuzugeben, daß der Hexameter sehr viel Schuld daran hat, besonders an der beträchtlichen Ausdehnung. Der fünffüßige Jambus ist die einzig richtige Form für eine künstlerische Übertragung des verlorenen Paradieses. Zachariae hat das wohl erkannt, ist aber bei der Anwendung dieses Versmaßes über einige wenig glänzende Bruchstücke nicht hinausgekommen: „Unüberwindliche Schwierigkeiten“[1]) ließen ihn von dieser Versform absehen. Die Sprache war der Aufgabe noch nicht gewachsen.

Es verflossen dreißig Jahre nach der Verdeutschung des verlorenen Paradieses Zachariaes, ehe die nächste vollständige Übersetzung des verlorenen Paradieses in deutscher Sprache erschien.[2]) In dieser Zeit war die deutsche Literatur mächtig aufgeblüht. Die Frucht dieser reichen Entfaltung ist unverkennbar in Samuel Gottlieb Bürdes Übertragung des Miltonschen Epos zu erkennen. Was Zachariae noch nicht wagte, greift Bürde mutig an — Beibehaltung des fünffüßigen Jambus. Jedoch, der Grund für dieses Wagnis liegt nicht, wie er selbst sagt, „in einem stolzen Vertrauen auf ein größeres Maß von Fähigkeiten; sondern in den vermehrten Hülfsmitteln . ., die ihm die Bereicherung und verfeinerte Ausbildung der deutschen Sprache, die genauere Bestimmung ihres prosodischen Theils und andere Fortschritte im Fache der Kritik und des Geschmacks darbothen“.[3])

Bürde bezeichnet also schon insofern einen Fortschritt über Zachariae hinaus, als er das Silbenmaß seiner Vorlage beibehält. Was er jedoch nicht beibehält, ist die Vers-

1) Vgl. Zachariae, a. a. O., Nr. 7, Vorbericht zum II. Theil.

2) Es erschienen inzwischen nur Fragmentübersetzungen von Moritz, Kosegarten, von einem unbekannten Verfasser, und von Herder. Vgl. E. Pizzo, a. a. O., S. 106.

3) Vgl. a. a. O., Nr. 3, Vorrede, S. VIII/IX.

zahl seiner Vorlage; willkürlich überschreitet er diese in der Überzeugung, dem Miltonschen Wortlaut in Miltons Verszahl nimmer gerecht werden zu können. Durch diesen Umstand sieht Bürde sich, ebenso wie früher Zachariae, gezwungen, Zusätze zu machen, um seine Verse abzurunden.[1] Bei der Erörterung von Bürdes Satzbau war schon zu sagen, wie sehr er, auf Klarheit ausgehend, Miltons engverschränkte Satzgebilde entwirrte. Auch hierdurch schon, ganz abgesehen von dem Unterschied der Sprachen, wurde mehr Raum gefordert. Das Ergebnis war eine allgemeine Weitschweifigkeit.[2]

Aus der Vorrede der ersten Ausgabe Bürdes geht hervor, daß er kein blinder Verehrer Miltons war. Er rügt dessen „Manier": den Aufputz von Gelehrsamkeit und Vielwisserei, den wissenschaftlichen Schwung in den Unterredungen seiner Personen, die eingeflochtenen Erörterungen theologischer und metaphysischer Spitzfindigkeiten. Das alles nennt er „kahle Sandhügel auf einer herrlichen und fruchtbaren Landschaft". Ein Dorn im Auge sind ihm vor allem „die Menge mythologischer, historischer und geographischer Nahmen . . . wogegen sich Sprache, Versbau und Wohlklang fast immer unerbittlich sträuben".[3] Er möchte am liebsten diese „kahlen Sandhügel" überhüpfen, führt aber triftige Gründe gegen dieses „Überhüpfen" an und verspricht: „sich nirgends eigenmächtige Abkürzungen des Originals zu erlauben; nie anstatt Milton das Wort zu nehmen; sondern diesen selbst überall so reden zu lassen, wie er zu seiner Zeit . . . reden würde". Dieses Versprechen Bürdes muß man nicht zu wörtlich nehmen; gleich im ersten Gesang findet sich eine treffende Stelle, die davor

---

1) a. a. O., Nr. 6, I, 64 = Nr. 3, S. 6/7:
„Served only to discover sights of woe"
„Bei dem sich nichts als Elend nah' und fern entdecken läßt"
a. a. O., Nr. 6, I, 65 = Nr. 3, S. 7.
„Regions of sorrow, doleful shades"
„Gefilde voller Qual und Graun, von ew'ger Mitternacht gedrückt".
auch: a. a. O., Nr. 6, I, 589/91 = Nr. 3, S. 39/40 u. a. m.

2) Vgl. J. Miltons Verlornes Paradies. Neu übers. von S. G. Bürde, Breslau 1822, Vorrede, S. VI.

3) Dagegen sei erinnert, wie hoch Tennyson grade den lautlichen Wohlklang Milton'scher Namen schätzte und wie sehr er bemüht war, ähnliche Effekte zu erreichen wie der blinde Sänger.

warnt. Streng besehen nimmt er dort[1]) entschieden „eigenmächtige Abkürzungen“ vor, denn aus etwa neun englischen Versen sind bei ihm, der doch sonst dehnt, nur fünf deutsche Verse geworden. Neun Namen hat er getilgt, und statt ihrer zwei allgemeine (Europa, Palästina) eingeschmuggelt.[2]) Aber nicht nur mit den ihm verhaßten Namen schaltet Bürde eigenwillig, auch sonst weicht er erheblich vom Wortlaut seiner Vorlage ab und verdeutscht viel freier als Zachariae. Ja, von sämtlichen Übersetzungen, die ich hier heranziehe, ist seine, abgesehen von Berges Zerrbild, die freieste. Es liegt ihm mehr an Klarheit des Ausdruckes, Ausgeglichenheit der Teile, Wohllaut der Rede als an buchstäblicher Wiedergabe der Sprache Miltons. Ein kurzer Beleg diene als Probe:

„That day I oft remember, when from sleep
I first awaked, and found myself reposed
Under a shade, on flowers, much wondering where
And what I was, whence thither brought, and how.
Not distant far from thence a murmuring sound
Of waters issued from a cave, and spread
Into a liquid plain; then stood unmoved,
Pure as the expanse of Heaven.“[3])

In der Bürdeschen Übersetzung steht:

„Oft denk ich jenes Tags, des ersten, ach,
des seligen Erwachens! als ich mich
auf Blumen liegend fand und staunend frug:
Wer bin ich? Wie, und Wo kam ich hierher?
Nicht weit von mir, aus einer Grotte floß
Ein klarer Bach, und breitete sich bald
in einen hellen Wasserspiegel aus;
hier stand die Fluth, rein wie das Dunkelblau
des Himmels still“.[4])

---

1) a. a. O., Nr. 6, I, 579/87 = Nr. 3, S. 39.

2) a. a. O., Nr. 6, X, 578/84 = Nr. 3, Teil 2, S. 183. Hier hat Bürde wegen der vielen Namen sieben Verse unübersetzt gelassen. Vgl. ferner a. a. O., Nr. 6, IV, 276/84 = Nr. 3, S. 178.

3) a. a. O., Nr. 6, IV, 449/56.

4) a. a. O., Nr. 3, S. 187/8.

Bei Zachariae heißt es:

„Oftmals ruf ich den Tag mir in die Gedanken zurücke,
Da ich zuerst, vom Schlummer erwacht, mich unter dem Schatten
Ruhend auf Blumen fand; Ganz in Verwundernng, wo ich,
Was ich sey, und woher, und wie ich hieher gebracht worden.
Eine Höhle goß fern nicht davon in murmelnden Wassern
Ein Geräusche hervor; — in einer flüssigen Ebne
Stand es verbreitet hier still, von nichts sonst bewegt, und so heiter,
Als das Gewölbe des Himmels.“ [1])

Wer diese Parallelstellen genau nachprüft, wird zugeben, daß Zachariae viel buchstäblicher übersetzt als Bürde. Selbst wo er das richtige nicht trifft, fühlt man stets seine krampfhaften Anstrengungen, seine Hexameter mit einer wortgetreuen, wenn auch plumpen und geschmacklosen Wiedergabe zu füllen. Bürde hingegen scheint sich erst genau klar zu machen, was Milton sagt, um dann den Sinn in seiner eigenen, aus innerstem Herzen quellenden Sprache wiederzugeben. Die indirekte Sprache Miltons, „much wondering where and what I was, whence thither brought, and how“ wird von Zachariae gewahrt, von Bürde in direkte Frage umgesetzt. Wie unschön wirkt dagegen Zachariaes mit dem Buchstaben ringender Satz: „Eine Höhle goß fern nicht davon in murmelnden Wassern ein Geräusche hervor“. Es gelingt ihm nicht, restlos den Wortlaut des Originals zu verdeutschen, er bleibt halbwegs stecken, und die Folge ist holperiger Unsinn. Bürde überträgt wieder nur den Sinn, nicht das Wort, und kleidet den Gedanken in klare, schöne Sprache: „Nicht weit von mir, aus einer Grotte floß ein klarer Bach“. Wörtlichen Anklang an Miltons „a murmuring sound of waters“ sucht man hier jedoch vergebens. Auch im Folgenden klammert Zachariae sich ängstlich an den Wortlaut, den er wohl oder übel ein wenig strecken muß. „a liquid plain“ wird bei ihm „eine flüssige Ebne“ und „pure as the expanse of Heaven“ zu „so heiter, als das Gewölbe des Himmels“ In Bürdes Sprache heißt es: „ein heller Wasserspiegel“ und „rein wie das Dunkelblau des Himmels“.

1) a. a. O., Nr. 7, IV, 449/56.

Eine wichtigere Eigenschaft noch als seine freiere Wieder
abe läßt dieser Beleg aus Bürdes Fassung erkennen, näm-
ch seine eigentümliche Wortgebung, die aus seinem Hang
ach Wohllaut der Rede hervorgeht. Bürde strebt nach
chöner, abgeklärter Sprache. Dieses Ideal steht bei ihm oben-
n, wie bei Bodmer, Zachariae und Eitner das
treben nach wörtlicher Treue. Es ist der klassizistische Hang
u stilisieren, einen Schleier der Schönheit über das Dasein zu
erfen, der sich in Bürdes Suchen nach gewählter Sprache,
chönen Worten spiegelt. Wenn aus obigem Beleg „das selige
rwachen", „die Grotte" (Zachariae sagt „Höhle), „der helle
Vasserspiegel", „das Dunkelblau des Himmels" zu schwache
eugen sein sollten, möchte ich noch folgendes Beispiel an-
ühren:[1])

1) Weitere Belege:
„ as thick as when a field
Of Ceres, ripe for harvest, waving bends
Her bearded grove of ears which way the wind
Sways them". (a. a. O., Nr. 6, IV, 980/3)
om Wortlaut der Vorlage abweichend, den Namen „Ceres" tilgend, über-
igt Bürde das in seine glatte, schönheitsuchende Sprache:
„wie Halm an Halm im Waizenfelde, wenn
vom Wind erregt es goldne Wellen wirft" (a. a. O., Nr. 3, S. 218)
ie wörtlich dagegen Eitner:
„ so dicht, wie wenn ein Feld
Der Ceres, reif zur Ernte, wogend neigt
Den bärtgen Ährenhain, wohin der Wind
„Ihn weht" (a. a. O., Nr. 4, 980/3)
hr treffend ein anderes Stück Bürdes: (a. a. O., Nr. 6, IV, 137/53 = Nr. 3,
„ Ein Wald, S. 169/70)
Aus welchem sich der Bäume Riesenwuchs
hoch in die Wolken streckt, und luftige
Beschattung giebt, ragt übern Gipfel weg.
Hier standen schlanke Cedern, untermischt
mit Tannen und mit Palmen; mahlerisch
bewipfelt, bildeten sie Reih auf Reih,
den Berg hinan, ein waldichtes Theater
von prächtigschöner Ansicht. Höher noch
als ihre Wipfel, thürmte sich der Wall
des Paradieses auf. Von dorten sah
der erste Mensch weit in die Niederung,
die seinen Felsensitz umlag, hinaus
. . . . . .
. . . . . In stiller Anmuth lag
die Landschaft da".

„ Now gentle gales
Fanning their odoriferous wings, dispense
Native perfumes, and whisper whence they stole
Those balmy spoils“.[1])
„Hier schwärmt das Volk der Weste hin und her,
von ihren Fittigen stiebt Blumenduft,
sie wispern sichs im Gaukelfluge zu,
woher sie ihn entwandt, den Balsamraub“.[2])

Kein anderer von den hier behandelten Übersetzern bringt solche Wortgebung, und im Verglelch zu der Vorlage zeigt diese Stelle deutlich, wie Bürde die Sprache Miltons zu verschönern bestrebt ist. Auf Schritt und Tritt begegnen gewählte, erhabene Ausdrücke. Wohl mutet das „Volk der Weste“ wie erstarrte poetische Diktion an, jedoch das übrige ist gehobene Sprache, leichtflüssig und wohllautend. Wo die andern Übersetzer „Flügel“ und „Schwingen“ setzen, kommt Bürde mit „Fittigen“. Für „to steal“ schreibt er „entwenden“. Und wie schön wirkt die Nachstellung des wichtigen Wortes im Schlußvers: „woher sie ihn entwandt, den Balsamraub“. Diese klare, flüssige, gehobene Sprache gibt der ganzen Übersetzung Bürdes ihr eigentümliches Gepräge, wenn sie auch nicht überall mit gleichem Geschick durchgeführt ist.

Trotz den Mängeln, die ihr noch anhaften, wird Karl Eitners Verdeutschung des verlorenen Paradieses von 1867 dem Original im Großen und Ganzen viel gerechter als die bisher erörterteten Übertragungen. Auf dem Boden des Realismus stehend und im Besitz einer Sprache, die dank der vorhergegangenen Blütezeit eine ungeahnte Ausdrucksfähigkeit und Schmiegsamkeit erlangt hatte, konnte Eitner die schwere Aufgabe besser lösen als die anderen. Er steckte sich aber auch ein viel schwerer erreichbares Ziel als Bürde und Zachariae, geschweige denn Bodmer und Berge. Zachariae hatte sich nur an die Wortgebung der Vorlage und an seinen Hexametervers gebunden; Bürde machte sich die Sache noch leichter: er band sich eigentlich nur an das Versmaß des verlorenen Paradieses; Eitner band sich an die Satzfügung, die Wortgebung, das Versmaß und die Vers-

1) a. a. O., Nr. 6, IV, 156/9.
2) a. a. O., Nr. 3, S. 170.

ahl dieses englischen Epos. Nur mit dem fast allgemein umpfen Schluß der Miltonschen Verse nimmt er es weniger enau als seine Vorgänger Berge und Bürde. Daß Eitner auch nicht immer die Satzkonstruktion und den Wortaut Miltons genau nachahmt, wird niemand ihm verargen, der ch des beträchtlichen Unterschiedes zwischen deutscher und nglischer Sprache bewußt ist. Wieviel treuer als seine Voränger er nichtsdestoweniger das Eigentümliche des Miltonchen Epos wiederzugeben vermochte, erhellte schon aus der ntersuchung des Satzbaues, ebenso aus der Besprechung von achariaes Wortgebung, wo gerade Eitner herangeogen werden konnte zum Beweise, zu wieviel treuerer Wiedergabe die deutsche Sprache wenigstens später imstande war.

Um die Eigenart der Eitnerschen Übersetzung zu veranschaulichen, zitiere ich eine Stelle aus dem XI. Gesange:

„O unexpected stroke, worse than of death!
Must I thus leave thee, Paradise? Thus leave
Thee, native soil? these happy walks and shades,
Fit haunt of Gods, where I had hope to spend,
Quiet, though sad, the respite of that day
That must be mortal to us both? O flowers,
That never will in other climate grow,
My early visitation, and my last
At even, which I bred up with tender hand
From the first opening bud, and gave ye names,
Who now shall rear ye to the sun, or rank
Your tribes, and water from the ambrosial fount?“ [1])

itner sagt:

„O ungeahnter Schlag, schwerer als Tod!
Muß ich dich meiden, Paradies, verlassen
Dich Heimat, diese seligen Gäng' und Schatten,
Ein Ort für Götter? wo, wenn auch in Trauer,
Ich ruhig doch die Frist bis zu dem Tage
Von unserm Tode zuzubringen hoffte.
Ihr Blumen, die ihr nirgends sonst gedeiht,
Die ich frühmorgens und zuletzt noch abends
Besucht' und aufzog mit besorgter Hand,

1) a. a. O., Nr. 6, 268/79.

Vom ersten Öffnen eurer Knosp', und Namen
Euch gab, wer kehrt euch nun zur Sonne, tränkt
Euch mit Ambrosiaflut, reiht euch nach Arten?" [1]

Gerade weil Eitner sich höhere Ziele gesteckt hat, erreicht er mehr als Bürde und Zachariae. Die Innehaltung der Verszahl Miltons zwingt ihn, auf knappstem Raume möglichst viel zu sagen. Er wählt kurze treffende Ausdrücke,

1) a. a. O., Nr. 4, XI, 268/79.

Zum Vergleich die betreffenden Stellen aus Bürde und Zachariae:

„O welch ein Schlag! wie unerwartet, ach
wie schmerzlich! schmerzlicher als Tod! – Doch soll
ich nun verlassen, dich, o Paradies,
mein mütterliches Land? euch seligen
Gefilde, diese Lauben, diesen Hain,
der würdig war, daß Götter ihn besuchten!
So hofft ich denn umsonst die kurze Frist,
bis zu dem Tage, wo das tödtliche
Gericht an uns vollzogen werden soll,
hier, wenn auch nicht von Schmerz und Kummer frey,
doch ruhig zu verleben! Ach ihr Blumen,
die unter keinem andern Himmel blühn,
ihr, immer meiner Sorgfalt erstes Ziel,
und letztes, die ich selbst mit zarter Hand,
wenn kaum die Knospe sich entfaltete,
erzog, und jeder ihren Namen gab!
Wer richtet künftig euer mattes Haupt,
der Sonne zugekehrt, empor; wer ordnet
euch nach Gestalt und Farben, wer benetzt
mit der chrystallnen Fluth des Quelles euch?" (a. a. O., Nr. 3, Teil II, S. 231/3).

Zachariae schreibt:

„O des unerwarteten Schlags! viel schwerer zu tragen,
Als der Schlag des Todes! Muß ich dich also verlassen,
Paradies! dich also verlassen, o glücklicher Boden,
Welcher mich werden gesehn! euch, o ihr seeligen Auen,
Euch ihr Schatten und Lauben, ein Wohnplatz selber für Götter
Nicht zu schlecht, in welchem ich hoffte, zwar traurig, doch ruhig,
Jene Fristung des Tages zu enden, der einmal uns trennen,
Uns vernichten soll! Ihr, o ihr lieblichen Blumen,
Die ihr gewiß nicht wieder in anderen Gegenden wachset,
Ihr, des Morgens mein früher Besuch, des Abends mein letzter,
Die ich mit zärtlicher Hand von der ersten sich öffnenden Knospe
Aufgezogen, und Namen euch gab: wer wird euch in Zukunft
Gegen die Sonne verbreiten; in eure Geschlechter euch ordnen,
Und aus jenem ambrosischen Quell gehörig euch wässern?
(a. a. O., Nr. 7, XI, 283/96

berspringt sogar, wenn das silbenreichere Deutsch ihn im tich läßt, was ihm im Original das Unwichtigste scheint, und rreicht so nebst möglichst genauer Nachahmung Miltonscher atzbildungen eine Verdeutschung, die dem Original weit ähnicher sieht als Bürdes Umstilisierung oder gar Zachariaes holperige Sechsfüßler. Wie eng schließt sich Eitner doch in der zitierten Stelle an seine Vorlage an! Wie trebt er nach Kürze! Das zweimal vorkommende „thus" m zweiten Verse verschweigt er. „Native soil" wird kurz mit Heimat" verdeutscht, während Zachariae dafür einsetzt: o glücklicher Boden, welcher mich werden gesehen!" „Fit aunt" wird „ein Ort". Miltons Futurum ersetzt er, weil ürzer, durch das Präsens: „will grow" = „gedeiht", „shall ear" = „kehrt". „ambrosial fount" heißt „Ambrosiaflut". Nur ine Abweichung ist in der zitierten Stelle zu verzeichnen: the respite of that day that must be mortal to us both" ist icht ganz sinngetreu mit die „Frist bis zu dem Tage von nserm Tode" wiedergegeben, denn „that day" bezieht Milton uf den Tag, an dem Adam und Eva von der Frucht des erbotenen Baumes aßen, nicht, wie Eitner, auf ihren odestag. Noch überzeugender wirkt Eitners Fortschritt in er Richtung Milton-ähnlicher Übersetzung, wenn man die ntsprechenden Stellen aus Bürde und Zachariae daneben ält. [1])

Manchmal wird Eitner durch zu große Knappheit fast nverständlich. Man weiß z. B. nicht, auf wen das „selbst" urückzuführen ist, wenn er Miltons „His own invented torments" mit „den selbsterfundenen Qualen" wiedergibt. [2]) Wenn Eitner Wortformen verwendet wie „so schmachvoll eben", „gerecht Gesetz". „ob" (= „über"), „rückfordern", wundernswert", „im Morgendämmer", so sehen wir daran, ie er die kürzesten Formen heraussucht, um in seinen beschränkten Raum so viel wie möglich hineindrängen zu können. us demselben Grunde verwendet er den bestimmten Artikel ls hinweisendes Fürwort, druckt diesen jedoch, um Verwechsung mit dem Artikel zu vermeiden, gesperrt. [3])

1) Vgl. Anmerkung S. 60.
2) a. a. O., Nr. 6, II, 70 = Nr. 4, II, 70.
3) a. a. O., Nr. 4, I, 237; I, 422, I, 731/2, II, 910.

Das beliebteste Stilmittel, dessen sich Eitner bedient, um so genau wie möglich den vollen Inhalt der Miltonschen Verse zu verdeutschen, ist die Zusammensetzung. Miltons Adjektivum plus Nomen verschmilzt er, wo es ihm gelingen will, zu einem zusammengestellten Hauptwort. In dem obigen Zitat sehen wir das bei „ambrosial fount = „Ambrosiaflut". Es ist auffallend, wie reich seine Fassung an Zusammensetzungen ist, jedenfalls reicher als die Bürdes und Zachariaes. Manchmal versteigt er sich zu kühnsten Zusammenballungen. Ähnlich macht er es mit den Adjektiven. Hier einige Beispiele: „linkéd thunderbolts = „Kettendonnerkeile"; „Moloch, sceptred king" = „Moloch, Königsscepterführer"; „abhorréd deep" = Schreckensabgrund"; „desperate revenge" = „Verzweiflungsrach'"; „summer's noontide air" = „Sommermittagsluft"; „Bright effluence of bright essence increate" = „Glanzausstrom unerschaffnen Glanzurwesens!; „warring angels disarrayed" = „die wildzerstreuten Aufruhrengel"; „Heaven-warring champions" = Himmelsstürmerhelden"; „answering looks" = „Erwidrungsblicke"; „der Planeten- und Fixstern-Sphärentanz"; „vicegerent reign" = „Stellvertreterherrschaft". Von all diesen Zusammensetzungen kommt keine einzige weder bei Bürde noch bei Zachariae vor. Das ist begreiflich: sie geizen nicht wie Eitner mit dem Raum, da sie sich doch nicht an die Verszahl ihrer Vorlage halten.

b. Übersetzungsfehler[1]).

Die erste Anforderung, die man an jede Übersetzung stellen wird, ist wohl die, daß sie ein echtes Bild des Inhalts ihres Originals darbiete. Nichts wirkt störender als Übersetzungsfehler, als grobe Schnitzer, die auf Unwissenheit oder Nachlässigkeit zurückgehen. Solche Entgleisungen sind um so unverzeihlicher, als sie nicht nur den Leser irre machen, sondern auch den Originalautor bei solchen, denen sein Werk im Urtext nicht zugänglich ist, in ein schiefes Licht stellen. Und doch geben viele Übersetzer sich gerade in dieser Hinsicht eine Blöße.

Sämtliche Verdeutscher des verlorenen Paradieses, die ich hier berücksichtige, haben sich Übersetzungsfehler zu Schulden

1) Vgl. meine Einleitung.

kommen lassen. Es ist zwecklos, Berge in diesem Zusammenhang eingehend zu behandeln, da man, wie ich schon betonte, nie weiß, ob es sich bei ihm um Fehler oder um bewußte Abweichungen handelt. Einige Stellen, die stark vom Original abweichen und als Fehler aufgefaßt werden können, möchte ich anführen:

„ . . . . . while night
Invests the sea, and wishèd morn delays".[1]

Berge sagt genau das Gegenteil von dem, was bei Milton steht:

„ . . . . . biß all die Nacht fürüber /
und Tag-Raht ihn hieß schnell von dannen eylen".

„Yet, (they) with a pleasing sorcery, could charm
Pain for a while or anguish, and excite
Fallacious hope, or arm the obdùrèd breast
With stubborn patience as with triple steel".[2]

Berge bringt:

„ . . . . . dieweil hindurch
der Pein gefühl sich etwas ringern schien;
auch ihrer viel daraus noch Hofnung schöpften:
dagegen andre / ihnen wiederspänst /
mit Murren / Trotz und Ungedult nur stalften".

Der Übersetzer scheint hier den ganzen Zusammenhang mißverstanden zu haben oder er weicht willkürlich von seiner Vorlage ab.

Bei Bodmer können die Übersetzungsfehler mit größter Genauigkeit festgestellt werden, weil er sich bemüht, eine wörtlich getreue Übersetzung zu bieten. Sein unermüdlicher Fleiß, in gemeindeutscher Sprache ein treues Bild des englischen Epos zu geben, bekundet sich in seinen sechs verschiedenen Prosafassungen. Für die genaue Bestimmung der Fehler Bodmers wäre es notwendig, die Tonsonsche Ausgabe, nach der Bodmer übersetzte, heranzuziehen; sonst käme man in Gefahr, Bodmer Fehler unterzuschieben, die auf Tonsons Konto zu setzen sind. So lautet z. B. eine Stelle[3] in der Tonsonschen Ausgabe: „or of the eternal[4] co-eternal

1) a. a. O., Nr. 6, I, 207/8 = Nr. 1, S. 10.
2) a. a. O., Nr. 6, II, 566/9 = Nr. 1, S. 50.
3) III, 2.
4) „eternal" = ewig (Adj.), „Eternal" = der Ewige (Subst.).

beam", während es in genaueren Ausgaben heißt: „or of the Eternal[1]) co-eternal beam".[2]) Es ist erstaunlich, wie Bodmer mit den unzulänglichen Mitteln, die ihm zur Verfügung standen, doch eine so hervorragende Übertragung fertigbringen konnte, wie es die vom Jahre 1732 ist. Im Lichte dieser Tatsachen und Bodmers mangelhafter Kenntnis der englischen Sprache ist Gottscheds Lob[4]) dieser Arbeit denn auch vollauf berechtigt. Bedenkt man jedoch, daß Bodmer, angeregt durch eine französische Übersetzung des „Spectator", mit Hilfe von Ludewigs Grammatik sich die Kenntnis der englischen Sprache anzueignen suchte; daß er an diese schwierige Übersetzungsarbeit herantrat mit der einzelnen dürftigen Hilfe eines lateinisch-englischen Wörterbuches . . ., ehe er einen einzigen Prosaisten von Miltons Nation in der Ursprache gelesen hatte[3]), dann wird es nicht befremden, daß noch häufige Übersetzungsfehler zu verzeichnen sind, die in den späteren Fassungen, zum Teil wenigstens, beseitigt wurden.

Einige der auffallendsten Stellen seien hier verzeichnet:

„ The sulphurous hail,
Shot after us in storm, o'erblown hath laid
The fiery surge"[4])

erscheint in der ersten Fassung als:

„der Schwefelhagel, der mit starcken Sturmwinden nach unsern Häuptern geschossen worden, hat in dieser Feuersee ausgewütet".[5]) Die Bedeutung des Partizips „o'erblown" und der Sinn von „hath laid the fiery surge" sind Bodmer nicht aufgegangen. Der Schwefelhagel hat, nach Milton, keineswegs in der Feuersee ausgewütet, nein, er hat die feurigen Wellen geglättet, und das ließ sich erkennen, „nachdem er vorübergeweht". Auch in den späteren Fassungen wird die Stelle noch nicht richtig übertragen. In der Ausgabe von 1759[6]) liest man: „der Schwefelhagel, der im Sturm nach uns geschossen worden,

1) Vgl. auch Zachariae, a. a. O., Nr. 7, Vorbericht zur zweiten Ausgabe.
2) Vgl. Gottsched, Beyträge (s. Literaturverzeichnis), II, S. 293.
3) Vgl. Neues schweizerisches Museum, I, S. 803.
4) a. a. O., Nr. 6, I, 171/3.
5) a. a. O., A, S. 8/9.
6) a. a. O., D, S. 14.

ward von den Winden verwehet, der feurige Strom hat sich geleget". Nach verwehet stünde wohl richtiger ein Punkt oder Strichpunkt. Miltons einheitlicher Satz ist hier in zwei Sätze zerlegt, und, wie bei Berge, ist der Kausalnexus verloren gegangen. Bodmer hat noch nicht erkannt, daß der „Schwefelhagel" die feurigen Wellen beschwichtigt hat. Unglücklich ist die Wortgebung „der feurige Strom", da man diese Wendung auch auf den Schwefel beziehen könnte.

„ with regard
Of what we are and where".[1])

In den ersten Fassungen[2]) steht:

„Mit Bedencken, was wir sind, und was wir waren".

Der Schweizer hat hier das Interrogativpronomen „where" verwechselt mit „were", dem Imperfektum des Verbums „to be". In der Ausgabe von 1759[3]) ist dieser Fehler beseitigt.

„ fierce Phlegeton
Whose waves of torrent fire inflame with rage".[4])

Bodmers erste Verdeutschung bringt hierfür:

„der tobende Phlegeton, dessen reißende Wellen das Feuer in eine tobende Wut jagen".[5])

Völlig mißverstanden! Der Übersetzer faßt „of torrent" auf als zu „waves" gehörend und „fire" als Objekt zu „inflame". Die Ausgabe von 1759 trifft das Richtige, aber ganz unzweideutig heißt es erst 1769:

„und der wilde Phlegeton, dessen Wellen von reißendem Feuer zum Rasen entflammen".[6])

„They ferry over this Lethean sound
Both to and fro, their sorrow to augment,
And wish and struggle, as they pass, to reach
The tempting stream, with one small drop to lose
In sweet forgetfulness all pain and woe,
All in one moment, and so near the brink".[7])

---

1) a. a. O., Nr. 6, II, 281/2.
2) a. a. O., A, S. 48 f und B, S. 63.
3) a. a. O., D, S. 69.
4) a. a. O., Nr. 6, II, 580/1.
5) a. a. O., A, S. 62, vgl. auch a. a. O., Nr. 3, S. 88.
6) a. a. O., E, S. 76.
7) a. a. O., Nr. 6, II, 604/9.

Die Worte aus dem letzten Vers „and so near the brink“ übersetzt Bodmer anfangs: „und nähern sich zu dem Ende dem Ufer“.[1] Er hat also „near“ hier als Verbum im Sinne von „approach“ aufgefaßt, und „brink“ als „Rand des Wassers“, als „Ufer“. Aus dem Zusammenhange hätte er erkennen können, daß beides sinnlos ist. Denn es ist dort die Rede von einem Kahn auf dem Lethefluß. Die Insassen dürsten nach einem Tropfen dieses Vergessenheit spendenden Wassers, jedoch allen ihren Bemühungen zum Spott gelingt es ihnen nicht, das Wasser zu erreichen, obwohl es dem Rande des Kahnes so nahe ist; es weicht zurück, so oft sie sich ihm nähern. In der folgenden Ausgabe wurde dieser Schnitzer berichtigt.[2]

„ nigh foundered, on he fares,
Treading the crude consistence, half on foot,
Half flying“[3]

heißt bei Bodmer zuerst:[4]

„Er führet darüber hin, bey nahe abgearbeitet, und setzet die Tritte auf den wüsten Zusammenfluß, gehet itzo, und flieget denn wieder“.

Der Eindruck des mühevollen Vorwärtskommens über diese „zähe Masse“, der im Original so treffend durch die Wendung ‚half on foot, half flying“ geschildert ist, wird in der Übertragung abgeschwächt durch die fehlerhafte Wiedergabe „gehet itzo, und flieget denn wieder“. Ganz richtig heißt es dann später: „halb zu Fuß, halb fliegend“.[5] Interessant ist, wie Bodmer in allen seinen Fassungen mit der folgenden Stelle ringt, ohne das Richtige zu treffen:

„ and, for the book of knowledge fair,
Presented with a universal blank
Of nature's works, to me expunged and rased,
And wisdom at one entrance quite shut out“.[6]

Die früheste Verdeutschung Bodmers lautet:

„und für das heitere Buch der Wissenschaft wird mir eine durchgehene Schwärtze vorgeleget; in

1) a. a. O., A, S. 63.
2) a. a. O., B, S. 81.
3) a. a. O., Nr. 6, II, 970/2.
4) a. a. O., A. S. 77.
5) a. a. O., D, S. 107.
6) a. a. O., Nr. 6, III, 47/50.

welcher die Wercke der Natur für mich ausgelöschet, und ich zugleich von der Weißheit, zu der kein ander Zugang, ausgeschlossen worden". [1])

Daß der Zürcher den Sinn von „a universal blank" erfaßt hat, ist ja klar; es befremdet nur, daß er die Worte mit „eine durchgehende Schwärtze" verdeutscht. Er muß hier an Miltons Blindheit gedacht haben, denn der ganze Versparagraph handelt davon. Und wie jeder, der sich eine Vorstellung von Blindheit machen will, wird er die Augen geschlossen haben, wobei sich ihm dann das Bild einer „durchgehenden Schwärtze" aufdrängte. Wenn Bodmer 1759 diese Wendung ersetzt durch ihr Gegenteil „ein durchaus weißes Blatt" [2]), so erklärt sich das aus seinem Bestreben, so wörtlich wie möglich zu verdeutschen. Falsch in allen Fassungen ist der letzte Vers übertragen. Nicht leicht ist dieser Fehler zu erklären, denn die Stelle ist an und für sich nicht schwierig. Und Bodmer wird doch gewußt haben, daß nicht nur das Auge ein „Zugang zur Weißheit" ist. Die Fassung von 1732 übersetzt Miltons „amber stream" [3]) mit „Ambrosialischer Strom" [4]). Hier hat das Wort „amber", vorkommend in einem Abschnitt, der himmlische Zustände schildert, durch eine lautliche Ähnlichkeit mit „Ambrosia" den Dichter zu der fehlerhaften Übertragung „ambrosialisch" verleitet. In allen andern Fassungen steht richtig „Amberstrom". Aus obigen Beispielen ersieht man, daß Bodmers Übersetzungsfehler größtenteils zurückzuführen sind auf eine anfangs recht mangelhafte Kenntnis der englischen Sprache. Einige lassen sich durch Unbeholfenheit des Ausdrucks erklären [5]), während einige andere auf allzu wörtliche Wiedergabe ohne Berücksichtigung des Zusammenhanges zurückgehen [6]). In den späteren Fassungen sind viele Fehler beseitigt worden [7]).

---

1) a. a. O., A S. 85.
2) a. a. O., D, S. 120.
3) a. a. O., Nr. 6, III, 359.
4) a. a. O., A, S. 98.
5) a. a. O., Nr. 6, II, 940/2.
6) a. a. O., Nr. 6, II, 589/1 („pile" = „Säulen") und IV, 801/2 („organs" = „Gliedmaßen").
7) Noch einige Beispiele für Übersetzungsfehler Bodmers:
„ hail, which on firm land

Auch bei Zachariae und Eitner ist es nicht schwer, Übersetzungsfehler festzustellen, weil sie, wie Bodmer, sich eng an die Wortgebung des Originals anlehnen. Bei Bürde, der beträchtlich vom Wortlaut der Vorlage abweicht, lassen sich nicht so leicht mit Bestimmtheit Fehler herausheben. Durch freiere Formulierung weicht er geschickt einer Gefahr aus, der ein wörtlicher Übersetzer leicht zum Opfer fällt. Von jedem seien hier einige Fehler angeführt.

Allererst Zachariae:

„ But well thou com'st
Before thy fellows, ambitious to win
From me some plume, that thy success may show
Destruction to the rest. This pause between
(Unanswered lest thou boast) . . . ."[1]

1) a. a. O., Nr. 6, VI, 159/63.

Thaws not, but gathers heep, and ruin seems
of ancient pile" (a. a. O., Nr. 6, II, 589/91)
„und den Trümmern alter verfallener Säulen ähnlich sehend"
(a. a. O., A. S. 62)

Mir scheint, daß Eitner den Sinn besser wiedergibt:

„und Trümmern gleicht verfallnen Baus". (a. a. O., Nr. 4, II, 589/91)

„ Others on the grass
Couched, and now filled with pasture, gazing sat,
Or bedward ruminating" (a. a. O., Nr. 6, IV, 350/2)
„Andere lagen in dem Grase, und gaffeten um sich, nachdem sie sich mit Futter satt gefüllt, oder bückten den Kopf auf ihr Bette mit einem steten Wiederkeuen". (a. a. O., A, S. 130).

Es ist klar, daß Bodmer das Wort „bedward" nicht verstanden hat. 1742 heißt es richtig:

„oder gingen wiederkeuend ihrem Lager zu". (a. a. O., B, S. 160).

„Assaying by his devilish art to reach
The organs of her fancy". (a. a. O., Nr. 6, IV, 801/2)

Hier läßt die Sprache Bodmer im Stich. Er versucht die verschiedensten Einkleidungen:

„wo er versuchte die Gliedmaßen ihrer Fantasie abzulangen"
(a. a. O., A, S. 150)
„und bestrebte sich das Werckzeug ihrer Einbildung zu erreichen"
(a. a. O., B, S. 187)
„und versuchte die Springfedern ihrer Sinnlichkeit zu erreichen".
(a. a. O., D, S. 208)

Eitner sagt:

„versuchend zu erreichen / den Sitz der Phantasie".
(a. a. O., Nr. 4, IV, 801/2)

Zachariae übersetzt mit:

„Aber du kommst recht gelegen für deinen Gefährten,
voll Ehrsucht
Eine Feder von mir zu gewinnen, daß, wenn es dir
glückte,
Du den andern den Weg zu unserm Untergang zeigtest,
Aber zuvor, (der Verzug sey kurz, damit du nicht
rühmest,
Daß ich die Antwort dir schuldig geblieben)“.[1])

Die Ironie, die Milton Satan hier in den Mund legt: „Damit dein Erfolg den andern Vernichtung verkünde“, hat Zachariae gar nicht kapiert, und seine Übertragung sagt genau das Gegenteil von dem, was bei Milton steht. Nicht weniger entstellt hat er Miltons „This pause between (unanswered lest thou boast)“, wofür Eitner knapp und sinngemäß setzt „doch noch eine Weile (sonst prahlst du, daß ich schwieg)“.

„ for now
'Twixt host and host but narrow space was left,
A dreadful interval“.[2])

Bei Zachariae steht dafür geschrieben:

„Und ein geringer Raum, ein furchtbarer Unterschied
war noch
Zwischen Heer und Heer“.[3])

Es ist mir unerklärlich, weshalb er „interval“ fälschlich mit „Unterschied“ übersetzt. Bürde verdeutscht:

„ denn zwischen beiden Heeren war
nur noch ein schmaler, furchtbar schmaler Raum“.[4])

und Eitner wörtlicher:

„ denn jetzt
War kleiner Raum nur zwischen beiden Heeren,
Ein grauser Zwischenraum“.[5])

---

1) a. a. O., Nr. 7, VI, 149/53.
2) a. a. O., Nr. 6, VI, 103/5.
3) a. a. O., Nr. 7, VI, 95/6.
4) a. a. O., Nr. 3, S. 281.
5) a. a. O., Nr. 4, VI, 103/5.

Eine andere Stelle:

„ Live while ye may,
Yet happy pair".[1])

Zachariae hat diese Worte scheinbar ganz mißverstanden; denn er überträgt:

„ Leb' itzt wohl, glückseliges Paar".[2])

Auch Eitner hat sich hier vergallopiert:

„ Leb', weil du's kannst,
Noch glücklich, Paar"[3])

Ebenso wenig sagt Bürde das Entscheidende:

„Lebt wohl indeß', ihr beiden Glücklichen".[4])

Viel teuflischer ist die Überlegung Satans! Milton läßt ihn im Selbstgespräch murmeln: „Leb so lang' es noch geht, du jetzt noch glückliches Paar".

Stellen, die Bodmer in seiner Fassung von 1742 richtig überträgt, verdeutscht Zachariae zwanzig Jahre später falsch.

„ und Phlegeton, schäumend,
Dessen Wellen in feurigen Strömen mit Wuth sich entzünden"[5])

und „dem Ufer so nahe"[6]).

Zachariae hat nicht gelernt von dem Manne, den er in seiner Vorrede so hervorhebt. Manchmal ist Zachariaes Wortstellung so unglücklich, daß man Fehler vermutet, wo in Wirklichkeit keine sind.[7])

---

1) a. a. O., Nr. 6, IV, 103/5.
2) a. a. O., Nr. 7, IV, 532.
3) a. a. O., Nr. 4, IV, 533/4.
4) a. a. O., Nr. 3, S. 192.
5) a. a. O., Nr. 7, II, 584/5.
6) a. a. O., Nr. 7, II, 612.
7) „and fly, ere evil intercept thy flight" (a. a. O., Nr. 6, V, 871)
„Itzo flieh, damit nicht die Flucht dir dein Unglück verhindre"
(a. a. O., Nr. 7, V, 840).
„ and was the first
That practised falsehood under saintly show,
Deep malice to conceal, couched with revenge"
(a. a. O., Nr. 6, IV, 121/3)
„ Er war der erste, der
Falschheit unter heiligem Schein verübt; die tiefste Bosheit,
Schwanger von Rachgier, verborgen zu sehn"
(a. a. O., Nr. 7, IV, 125/7)
„Schwanger" für „couched" ist verfehlt. „verborgen zu sehn" heißt hier soviel wie „dem Auge verborgen" =„unsichtbar".

Gleich zu Anfang des I. Gesanges macht Bürde einen Fehler, den Zachariae vermieden hat:

„ what in me is dark
Illumine, what is low, raise and support;
That, to the height of this great argument,
I may assert eternal Providence,
And justify the ways of God to men".[1])
„Erleuchte dann, was finster ist / in mir!
Was niedrig ist, erheb', und gib ihm Schwung,
daß ich, am Ziel der langen, steilen Bahn,
vertheidige der Vorsicht heil'ges Recht,
und allem Volk enträths'le Gottes Gang!"[2])

Der Übersetzer hat anscheinend die Bedeutung von „to the height of this great argument" nicht erfaßt. Aus einer wörtlichen Auffassung von „to the height" hat er scheinbar sein „am Ziel der langen, steilen Bahn" herausgetüftelt, das aber an den eigentlichen Sinn: entsprechend dem erhabenen Stoff" gar nicht anklingt.[3])

„ nor did he 'scape
By all his engines"[4])

Bürde überträgt:

„ihn rettete nicht sein Maschinenwerk".[5])

„Engine" entspricht hier dem lateinischen „ingenium", darf also nicht mit „Maschinenwerk" übersetzt werden. Ganz anderes Aussehen hat Bürde der folgenden Stelle Miltons gegeben:

„Me though just right, and the fixed laws of Heaven,
Did first create your leader — next, free choice,
With what besides, in council or in fight,
Hath been achieved of merit — yet this loss,
Thus far at least recovered, hath much more
Established in a safe, unenvied throne,
Yielded with full consent".[6])

1) a. a. O., Nr. 6, I, 22/6.
2) a. a. O., Nr. 3, S. 4.
3) Bürdes freie Behandlung seiner Vorlage erkennt man an der Wiedergabe von „support" = „gieb ihm Schwung" und „justify" = „entraeths'le".
4) a. a. O., Nr. 6, I, 749/50.
5) a. a. O., Nr. 3, S. 49.
6) a. a. O., Nr. 6, II, 18/24.

„ Mich, obgleich von Anbeginn
durch Recht und unumstößliches Gesetz
des Himmels euer Oberhaupt, mich hat
die Stimme freyer Wahl und was ich sonst
im Rath und Schlachtfeld an Verdiensten mir
um euch erwarb, — um wenigstens so weit
für den Verlust uns zu entschädigen, —
auf einen sichren Thron erhoben, den
mir allgemeiner Beifall, ohne Neid
bewilligt". [1])

Gerade das, worauf es hier ankommt, hat Bürde ganz falsch übertragen. Nach Milton ist Satan Führer, erstens durch Recht und die festen Gesetze des Himmels, zweitens durch freie Wahl, nebst den Verdiensten, die er sich im Rat und im Gefecht erworben, drittens hat der Verlust, von dem sie sich so weit wenigstens erholt haben, ihn in seiner Führerstellung nur noch mehr befestigt. Nach Bürde ist die Entschädigung für den Verlust Satans Verdienst; und nicht der Verlust, wie Milton sagt, sondern „die Stimme freyer Wahl und was (er) sonst im Rath und Schlachtfeld an Verdiensten (sich) . . . . . erwarb", haben ihn „auf einen sichren Thron erhoben". Der Hauptfehler geht zurück auf völliges Mißverständnis von „yet this loss, thus far at least recovered". [2])

1) a. a. O., Nr. 3, S. 55.

2) Völlig verballhornt hat Bürde: (a. a. O., Nr. 6, II, 664/9 = Nr. 3, S. 90)
„They ferry over this Lethean sound
Both to and fro, their sorrow to augment,
And wish and struggle, as they pass, to reach
The tempting stream, with one small drop to lose
In sweet forgetfulness all pain and woe,
All in one moment, and so near the brink".

„Jetzt wandern sie auf dem Letheischen
mit Eis bedeckten Sunde hin und her.
Doch ihre Qual wird nur vermehrt; umsonst
begehren sie und lechzen Schritt vor Schritt
nach den Gewässern dieses Zauberstromes;
nur einen Tropfen, einen einzigen!
um aller ihrer Martern, Augenblicks,
von glücklicher Vergessenheit berauscht,
sich zu entledigen! — Sie sind so nah'
Am Strande".

Von der Fähre ist hier keine Spur übrig geblieben; auch Bürde überträgt „brink" fälschlich mit „Strand".

Leider hat sich auch Eitner, dessen Übersetzung in nderen Hinsichten weit über die früheren Verdeutschungen nausragt, eine Anzahl Fehler erlaubt, die seine Übertragung erunzieren. Hier einige Beispiele:

„His spear — to equal which the tallest pine
Hewn on Norwegian hills, to be the mast
Of some great ammiral, were but a wand —
He walked with, to support uneasy steps".[1])

„Sein Speer, der höchsten Tanne gleich, gefällt
Auf Norwegs Bergen, um als Mast zu dienen
Des größten Admiralschiffs, schien ein Stab nur,
Womit er seine schwanken Schritte stützte".[2])

anz verunstaltet hat Eitner hier den schönen Vergleich iltons. Nach dem Original erschien die höchste Tanne aus orwegens Bergen, neben Satans Speer gehalten, wie eine erte. Der Speer war folglich noch sehr viel größer und cker als diese höchste Tanne. Eitner macht den Speer ir ebenso groß wie die Tanne. Diese Abweichung ist er noch gar nicht so schlimm. Viel verunglückter ist der nlose Vergleich: „Sein Speer . . . schien ein Stab nur". em schien er denn wohl ein Stab? Uns doch wohl nicht, nn uns gleicht er ja „der höchsten Tanne"; dem Satan ge- ß auch nicht. Ihm diente er nur in jenem Augenblick als ab, wird ihm jedoch nichts anderes geschienen haben als en ein Speer. Dieser häßliche Schnitzer ist zurückzu- hren auf Eitners schiefe Auffassung von „to equal which" d auf die verfehlte Rückbeziehung von „were but a wand" f „spear" anstatt auf „pine".

Milton schildert die Führer der gefallenen Engel: „god- e shapes, and forms Excelling human; princely Dignities".[3]) itner sagt statt dessen „gottgleiche Wesen, Nicht mensch- hen, vielmehr fürstlichen Ansehens".[4]) Wie verunglückt er- heint der deutsche Text neben dem Original durch die kraft- d marklose Gegenüberstellung, „menschlichen Ansehens — rstlichen Ansehens"! Bei Milton steht gar keine Gegenüber-

1) a. a. O., Nr. 6, I, 292/5.
2) a. a. O., Nr. 4, I, 292/5.
3) a. a. O., Nr. 6, I, 358/9.
4) a. a. O., Nr. 4, I, 358/9.

stellung. Raummangel mag Eitner zu dieser Verunzierung verleitet haben. Nötig war sie aber nicht, wie man aus Schuhmanns Übertragung sehen kann, der ebenfalls die Verszahl des Originals beibehält und trotzdem sinngemäß verdeutscht: „Gottgestalten, Weit über Menschenwuchs, von Fürstenrang“.[1]) Durch reine Unachtsamkeit hat Eitner eine Stelle im IV. Gesang verdorben:

„Or as a thief, bent to unhoard the cash
Of some rich burgher, whose substantial doors,
Cross-barred and bolted fast, fear no assault,
In at the window climbs, or o'er the tiles“.[2])

„Auch wie ein Dieb, der eines reichen Bürgers
Geldkasten plündern will, deß starker Deckel
Sehr fest verriegelt, jedem Angriff trotzt,
Ins Fenster oder über's Dach weg klimmt“.[3])

Wenn Eitner für „doors“ „Deckel“ setzt anstatt „Türen“, ist es nichts anderes als ein Nachlässigkeitsfehler — jedoch einer, der ihm übel mitspielt. Bei Milton ist das Hineinsteigen durch das Fenster oder durch die Dachziegel durch die festverriegelte Tür, die keinen Angriff fürchtet, wohl begründet. Der Leser hat das Gefühl: ist der Dieb einmal drinnen, dann erreicht er schon sein Ziel; und diesen Eindruck will der Dichter wecken. Bei Eitner hat man höchstens Schadenfreude über die zwecklosen Anstrengungen des Diebes, der einen Geldkasten vorfinden wird, welcher „jedem Angriff trotzt“. Infolge dieser Umbiegung paßt dieser Vergleich in der Übersetzung schlecht in den Zusammenhang.[4]).

1) a. a. O., Nr. 5, I, 358/9.
2) a. a. O., Nr. 6, IV, 188/91.
3) a. a. O., Nr. 4, IV, 188/91.
4) Einige weitere Fehler Eitners:
„ und Phlegethon, der wilde,
Deß Wogen reißend Feu'r mit Wuth entflammt“ (a. a. O., Nr. 4, I, 580/1)
„ nor did there want
Cornice or frieze, with bossy sculptures graven:
The roof was fretted gold“. (a. a. O., Nr. 6, I, 715/7)
„ auch fehlten nicht
Karnies und Fries, verziert mit Bildnerwerk,
Das glänzend Gold doch war“. (a. a. O., Nr. 4, I, 715/7)
Wenn nicht ein Fehler, so ist Eitners Verdeutschung von „the potent rod“ (a. a. O., Nr. 6, I, 338) mit „der Zauberstab“ wenigstens eine minder passende Wiedergabe.

c. Der Einfluß des Metrums auf die Wortgebung.

Schon in der eigenen Sprache bedingt gebundene Rede eine von der ungebundenen Rede abweichende Wortgebung und Wortstellung;[1] — man ist eben gebunden an ein bestimmtes Versmaß, an einen regelmäßigen Wechsel betonter und unbetonter Silben. Verdoppelt wird diese Gebundenheit, wenn man seinen Landsleuten ein fremdsprachiges Gedicht in metrischer Form vermitteln möchte. Man hat nicht nur dem gewählten Versmaß, sondern auch dem Wortlaut der Vorlage gerecht zu werden. Die deutschen Übersetzungen des verlorenen Paradieses, insofern sie metrische Gestalt haben, lassen unschwer erkennen, wie schwierig die Lösung dieser Aufgabe ist. Berge, der sich in blindem Eifer erkühnte, das Versmaß des Originals zu wahren, — zu einer Zeit, als der fünffüßige Jambus deutschen Dichtern noch fremd war —, ist über ein Zerrbild seiner Vorlage nicht hinausgekommen. Bodmer sprach nur den Wunsch aus, daß ein Begabterer als er Milton in Verse übersetzen möchte; — er selbst brachte nur Prosafassungen. Zachariae schrak zurück vor dem jambischen Pentameter und versuchte die schwierige Übersetzungsaufgabe durch Anwendung des geräumigen Sechsfüßlers zu lösen. Bürde wagt es wieder, die metrische Gestalt der Vorlage nachzuahmen, jedoch ohne Rücksicht auf die Verszahl, während Eitner in jeder Hinsicht treueste Wiedergabe anstrebt. Wie stark die Wortgebung durch die metrische Form (Hexameter oder jambischen Pentameter) und durch Innehaltung oder Vernachlässigung der Verszahl bedingt wird, mögen nachfolgende Beispiele erweisen.

A. Sauer hat darauf hingewiesen, daß der häufige Gebrauch von Synkope und Apokope bei Berge an die Zeit vor Opitz erinnert. Dieser Brauch ist indessen gewiß nicht nur eine Folge von Berges Streben nach einem altertümelnden, dunklen Stil, sondern ebenso wie bei den voropitzischen Dichtern, ein Zeichen metrischer Schwierigkeiten.[4]

1) Vgl. O. Walzel: Gehalt und Gestalt. S. 218/9.

2) „Diese Übersetzung des verlohrnen Paradieses hat ein Versuch seyn sollen, ob unsere Sprache zu poetischen Übersetzungen geschickt sey". a. a. O., Nr. 7, Vorbericht zum zweiten Teil.

3) Erwähnt bei Joh. Bolte: Die beiden ältesten Verdeutschungen von Miltons Verl. Paradies. (s. Literaturverzeichnis), S. 426.

4) Vgl. J. Wiegand: Geschichte d. d. Dichtung. § 182 (s. Literatur).

Beispiele von Apokope: all Unheyl, Taub-gleich, ungeacht, Gall, Wonn, hatt, ohn, „die Breit und Läng, die Gäng, die Räng“, die Tief, die grausam Kluft, „dan Red die Seel, Gesang die Sinn nur rührt“, „die grausame Veränderung der äußersten beyd, Hitz und Kält“, „ein hundert Meyl“, „der Schlaw Ulysses“, „sein lang gebrüht verfluchte Rach“.

Beispiele von Synkope: faßn, uns'r, ab'r, Regn, mit nacht-übreylten Schiff, Fewr, ewigs, gebildt, entgegn, Morgn-Nebel, Ewr, Nebl, biß übr-ohrn, Feßl, ärgr, Gleyt, Grewl, Gliedr, Glenck, einge, g'blas, behang'n, hör-sagn, gnug, Donnr.

Es gibt noch andere Spracheigentümlichkeiten Berges, die, wenn nicht ganz, doch wenigstens zum Teil auf metrischen Zwang zurückgeführt werden dürften. Z. B. Weglassung des Artikels vor Substantiven: „in Abgrund sincken“, „in Höll regieren“, „mit reichsten Pracht“. Überflüssige Verwendung des Possessivpronomens „sein“ gehört auch in dieses Kapitel: „und dessen sein Wesen“, „deß Schwefels sein Gekoch“, „dessen sein Gebot“. Ebenso ungewohnte Wortstellung, die jedoch mitbedingt wird durch Berges ausgesprochene Neigung zu dunklem, geschraubtem Stil: „daß . . . . Er sich thätig wieder selbst den Thron aufwarf“, (wieder = wider!): „der Schwefelregn und Hagel auch“; „Ihn ein Außsätzler einst ein König aber / umb ihn / Gott selbst verließ“; „zwar Angst nicht ohn“; „Hier steckt es übrall Edelstein / Gold / Silber voll“; „absonderlich berg etwas ab / umb-sitzend“; „darauf dan alsobald das große Thor / sehr grausam kirrend / sich von selbst entsperrt / das über-schwär Gewicht es / als ein Abgrunds-Donnern / krachen machend / Höll über / durch und durch“. Es könnte sein, daß auch der Gebrauch kurzer, vielsagender Wörter mit metrischen Fragen zusammenhängt. Z. B.: Schilo; mit Nacht-übreylten Schiff; der Erd-beb-wind; Grewel-Berg; Urglantz; unser Ur-Alt-Erb; Unseyn (= reduce us to nothing); dieß Irr-gewirr (= this wild abyss).

Auch wo Zachariaes Gesänge nach der Verszahl kürzer sind als die Miltons[1]), sind sie in Wirklichkeit doch länger, da er in jedem seiner Verse einen Vorsprung von fünf Silben über Miltons Verse voraus hat. Beim Wortausdruck

1) S. o. S. 44.

kamen schon Erscheinungen zur Sprache, die auch in dieses Kapitel gehören, z. B. die Wiederholung. Wie Klopstock mag auch Zachariae dieses Stilmittel angewandt haben, um Nachdruck zu erzielen. Gleichzeitig war es ihm aber ein dankbares Mittel, seine geräumigen Sechsfüßler zu füllen. Ja, letzteres wird bei ihm schwerer ins Gewicht gefallen sein als ersteres, denn er befleißigt sich doch nach seiner eigenen Aussage einer wörtlichen Anlehnug an seine Vorlage. Wenn er sich also Wiederholungen erlaubt an Stellen, wo diese im Original fehlen, so muß in erster Linie metrischer Zwang ihn dazu verleitet haben.

„ Thy fear, said Zephon bold,
Will save us trial what the least can do
Single against thee, wicked and thence week". [1])

Umständlich und gedehnt lautet diese Stelle bei Zachariae:

„ Der unerschrockene Zephon
Sagte darauf: deine Furcht wird den Beweis uns ersparen
Was der geringste von uns auch wider dich, Satan, allein kann,
Wider dich Bösewicht kann; da der, der gottlos, auch schwach, ist". [2])

In der Vorlage ist alles so knapp wie möglich ausgedrückt; vergeblich suchen wir dort nach der Wiederholung „wider dich, Satan, allein kann, wider dich Bösewicht kann". Die Worte Satan, Bösewicht, auch (im vorletzten Vers) sind Hinzufügungen des Verdeutschers.

Noch andere Mittel muß Zachariae anwenden, um den Anforderungen seines Metrums gerecht zu werden: er sucht mehrsilbige Wörter, und zwar meistens solche, in denen zwei unbetonte Silben einer betonten folgen: — es ist ihm um Daktylen zu tun. Am besten sieht man das an seinen Beiwörtern: in obigem Zitat übersetzt er das Adjektivum „bold" mit der „unerschrŏckĕnĕ" anstatt wörtlich „der kühne". Der mit Silben geizende Eitner gestaltet Miltons Adjektivum in ein Adverbium um zur Aussparung einer Silbe: „sagt Zephon kühn". Wenn der Positiv Zachariae keinen Daktylus bietet, greift er, vor Übertreibung nicht zurückscheuend, zum Superlativ:

1) a. a. O., Nr. 6, IV, 854/6.
2) a. a. O., Nr. 7, IV, 861/4.

„ and of pure now purer air
Meets his approach". [1])

Das heißt bei Zachariae:

„Aus den reinesten Lüften kam er in reinre". [2])

Sehr oft fügt er solche dreisilbigen Beiwörter in seine Übersetzung ein an Stellen, wo das Original nur Hauptwörter aufweist:

„ airs, vernal airs" [3])
„Und die süßesten Lüfte, die reinesten Frühlingslüfte" [4])

Manchmal werden halbe und, unter Umständen, mehr wie halbe Hexameter mit mehr oder minder geglückten Zusätzen angefüllt:

„Nor changed his course, but through the shaggy hill
Passed underneath ingulfed". [5])

Zachariae dehnt das zu:

„ unverändert
Hielt er den Lauf, und floß, vom dürren Sande verschlungen,
Unter den waldichten Hügel hindurch". [6])

Die Hinzufügung „vom dürren Sande verschlungen" scheint mir schlecht gewählt, da sie das Bild paradiesischer Üppigkeit beeinträchtigt. Ganz im Einklang mit dem Zusammenhang ist die folgende Lückenfüllung:

„Him first, him last, him midst, and without end". [7])

Zachariae konnte das nicht alles in einem Vers unterbringen, darum erscheint „and without end" bei ihm am Anfang des nächsten Verses, dessen übrige Versfüße er mit einem Zusatz füllt:

„Und ohn' Ende. Preist ihn den Herrn, den Allmächtgen, den Ewgen". [8])

---

1) a. a. O., Nr. 6, IV, 153/4.
2) a. a. O., Nr. 7, IV, 156/7.
3) a. a. O., Nr. 6, IV, 264.
4) a. a. O., Nr. 7, IV, 263.
5) a. a. O., Nr. 6, IV, 224/5.
6) a. a. O., Nr. 7, IV, 222/4.
7) a. a. O., Nr. 6, V, 165.
8) a. a. O., Nr. 7, V, 169.

Noch eine Eigentümlichkeit der Wortgestalt zeigt diese Stelle: Apokope (ohn') und Synkope (Allmächtgen, Ewgen). Diese Erscheinungen sind jedoch verhältnismäßig selten bei Zachariae.[1]) Auffallender sind bei ihm unnötig gedehnte Wörter: Königesstaat, Gotte, dorten, die tiefeste Bosheit, reineste Lüfte, hellste Fläche, gesalbet, gezeuget, gedrohet. Endlich dürfte auch die doppelte Verneinung zu den Erscheinungen gehören, die durch die metrische Form verursacht wurden.[2])

Bei Bürde scheint es unmöglich, mit Bestimmtheit einen bedeutenden Einfluß des Metrums auf seine Wortgebung nachzuweisen. Das kommt, weil er seiner Vorlage frei gegenübersteht, keinen Wert auf wörtliche Übertragung legt und ohne Bedenken lästige Satzteile Miltons unterdrückt. Mit Sicherheit sind bei ihm nur die Zusätze[3]) auf metrischen Zwang zurückzuführen.

Mit viel größerer Sicherheit kann man in Eitners Wortwahl die Spuren metrischer Schwierigkeiten und den Einfluß des durch Beibehaltung der ursprünglichen Verszahl beschränkten Raumes feststellen. Bei Erörterung von Eitners Wortgebung[4]) konnte ich schon Erscheinungen berücksichtigen,die eine Folge des Zwanges von Versmaß und Verszahl sind. Z. B. die Wahl kürzester Wortformen[5]); Zusammen-

1) Eine ungewohnte Synkopierung findet sich bei Zachariae (IX, 890/1): „Allein die Ursach ist seltsam, Und die Wahrheit wunderbar gnug".

2) Beispiele s. o. S. 44 f.

3) s. o. S. 54, Anmerkung 1.

4) s. o. S. 58 f.

5) Knappheit des Ausdrucks bei Eitner:
„At once, as far as Angels ken, he views
The dismal situation, waste and wild" (a. a. O., Nr. 6, I, 59/60)
„Mit Eins, so weit als Engel schaun, durchblickt er
Die schreckenvolle Gegend, wüst und wild" (Nr. 4, I, 59/60)
„ with such delay
Well pleased they slack their course" (a. a. O., Nr. 6, IV, 163/4).
„ und froh
Des Aufhalts, zögern sie" (a. a. O., Nr. 4, IV, 163/4)
Aus metrischem Zwang verwendet Eitner meines Erachtens häufig den klingenden Schluß — er gewinnt dadurch eine Silbe; z. B. —
„Mit Recht hat tiefe Still' und Zweifel uns
Ergriffen, wenn auch Furcht nicht; lang und schwer ist
Der Weg". (a. a. O., Nr. 4, II, 431/3)
Das im zweiten Verse nachklappernde „ist" hat Eitner bestimmt aus Raummangel angehängt.

ballung von Miltons Adjektiv plus Nomen zu einem zusammengesetzten Hauptwort: Unterdrückung der unwichtigsten Wörter seiner Vorlage überall da, wo Raummangel es gebietet. Den Einfluß des Metrums auf Eitners Sprache bemerkt man ferner:

a) in ungewohnter Wortfolge. Z. B. die Nachstellung des Subjekts:

„ Denn beliebig können
Annehmen Geister jed Geschlecht, auch beide". [1])

b) in einer Wortgebung, die durch zu große Knappheit unklar wird:

„ Let none admire
That riches grow in Hell: that soil may best
Deserve the precious bane". [2])

„ Es staune keiner,
Daß Reichtum in der Höll' am besten ziemt
Dem Ort, kostbares Gift". [3])

c) in häufiger Synkope und Apokope:

„Von wo er Einst'ges, Jetz'ges, Künft'ges sieht". [4])
„Mit Bark' auch mit Pinaß' in fels'ger Bucht". [5])

Wie sehr metrische Schwierigkeiten einer dem Original gleichenden Übertragung im Wege stehen, beweist die Übersetzung des Anfangs des ersten Gesanges:

„Of Man's first disobedience, and the fruit
Of that forbidden tree, whose mortal taste
Brought death into the world, and all our woe,
With loss of Eden, till one greater Man
Restore us, and regain the blissful seat,
Sing, Heavenly Muse." [6])

Das Wort „disobedience" steht nicht umsonst am Eingang des großen Epos: es ist der Hauptgedanke, der sich durch das ganze Gedicht hinzieht und der in „Paradise Regained" wieder kräftig anklingt:

1) a. a. O., Nr. 4, I, 423/4.
2) a. a. O., Nr. 6, I, 690/2.
3) a. a. O., Nr. 4, I, 690/2.
4) a. a. O., Nr. 4, III, 78.
5) a. a. O., Nr. 4, II, 289.
6) a. a. O., Nr. 6, I, 1/6.

„I, who erewhile the happy garden sung
By one man's disobedience lost, now sing
Recovered Paradise to all mankind,
By one Man's firm obedience fully tried
Through all temptation".[1])

Es ist sehr bezeichnend, daß von allen Übersetzern, die ich berücksichtigte, nur der Prosaübersetzer Bodmer für „disobedience" das einzig richtige „Ungehorsam" bringt. Alle anderen — Berge, Zachariae, Bürde, Eitner — setzen ein kürzeres Wort dafür ein: Berge: „Fall", Zachariae: „Vergehn", Bürde: „Frevel", Eitner: „Schuld". Sie verwischen den Gegensatz „disobedience" — „obedience", den Milton in „Paradise Lost" und „Paradise Regained" darstellt.

1) S. Paradise Regained, I, 1/5.

IV. Metrisches und Rhythmisches.

In diesem Kapitel gilt es nachzuprüfen, in welchem Maße die deutschen Miltonübersetzer dem anerkannten Meister des reimlosen fünffüßigen Jambus auch in metrischer und rhythmischer Beziehung gerecht werden konnten. Es ist nicht meine Absicht, Miltons Verskunst hier in ihrer Mannigfaltigkeit zu beleuchten, vielmehr sollen einige für den Rhythmus charakteristische Stellen des Originals neben die Parallelen des jeweiligen Übersetzers gehalten werden, um durch vergleichende Betrachtung den Grad der Übereinstimmung (bzw. Abweichung) anschaulich zu machen. Zuerst sollen jedoch die wichtigsten rein mechanischen Fragen des Metrums erörtert werden.

Das herrschende metrische Prinzip in Paradise Lost ist der streng zehnsilbige Vers mit steigendem Rhythmus[1]). Sehr selten finden sich in Paradise Lost Verse mit einer überzähligen unbetonten Silbe am Schluß, d. h. Verse mit klingendem oder weiblichem Ausgang kommen kaum vor. In den ersten zweihundert Versen des II. Gesanges finde ich nur drei mit dieser überzähligen Silbe. In zweihundert Versen[2]) des Trauerspiels „Samson Agonistes" dagegen finde ich fünfundzwanzig mit klingendem Ausgang. Dieses Fehlen oder Vorhandensein der überzähligen Silbe hat einen nicht zu unterschätzenden Einfluß auf die Gestalt der Dichtung. Verity sagt darüber: „Such verse [d. h. ohne klingenden Schluß] has a slower, statelier movement, and is therefore appropriate to a narrative poem that deals with the loftiest themes in an elevated, solemn style. Verse, on the other hand, that admits the supernumerary syllable at the close of the line tends towards a conversational rapidity of rhythm which makes it suitable for the purposes of the dramatist". In diesem Lichte betrachtet haben die Verdeutscher schon (der eine mehr, der andere weniger) von dem langsamen, stattlichen Gang ihrer Vorlage etwas ein-

1) Auf die zur Abwechslung verwendeten Spondeen, Trochäen, Pyrrhichien, nebst dreisilbigen Füßen komme ich später zurück. (Vgl. A.W. Verity, Milton's Paradise Lost. Introduction LXVIII ff.

2) 341—540.

3) a. a. O., Introduction, LXVIII.

äßt; denn nach Boltes[1]) Angaben kommen bei Berge auf ihundert Verse des II. Gesanges dreiundvierzig mit klingenn Schluß. Bürde kommt dem Original hier am nächsten. konnte bei ihm in dem entsprechenden Abschnitt nur drein überzählige unbetonte Silben am Versschluß feststellen. seiner willkürlichen Überschreitung der Verszahl Miltons d ihm diese Einschränkung jedoch nicht schwer geworden n. Am weitesten weicht hier Eitner ab. Auf die ersten eihundert Verse des II. Gesanges kommen bei ihm einhundertnundzwanzig, also rund 64 vom Hundert, mit klingendem gang. Das ist auf den ersten Blick befremdend bei einem ersetzer, der es auf treueste Wiedergabe abgesehen hat. Jeh um der Gefahr willkürlicher Überschreitung der ursprüngnen Verszahl (die Bürde sich erlaubt) und der Unschönheit stümmelter Wörter, rauhen unreinen Silbenmaßes, verrfener Wortfügungen und ungeschickter Zusammensetzungen einfachen Wörter[2]) (deren Berge sich schuldig macht), entgehen, war Eitner zu dieser Abweichung gezwungen.

In „Paradise Lost" läßt sich auch Reim nachweisen, entder in zwei aufeinander folgenden oder in zwei durch einen wischen liegenden Vers getrennten Versen.[3]) Ob dieser m gewollt oder ungewollt war, läßt sich schwer entscheiden. s steht fest: wo er vorkommt, wird er meistens so stark in rhythmischen Gang hineingezogen, daß man ihn erst berkt, wenn man ihn sucht. Bei Berge finde ich in den ten beiden Gesängen, nebst mehr oder weniger unreinen men, vierzehn ganz reine.[4]) Bürde und Eitner haben n keine Mühe gegeben, Miltons gereimte Verse nachzubilden.

1) a. a. O., (s. Literatur).

2) Vgl. Gottsched, a. a. O. I, S. 104 (s. Literatur).

3) a) Reim in zwei aufeinanderfolgenden Versen: a. a. O., Nr. 6, I, 295/6; II, 893/4; III, 3/4; III, 67/8; III, 190/1; IV, 20/1; IV, 26/7; IV, 372/3.

b) Reim in Versen, die durch einen dazwischenliegenden getrennt sind: a. a. O., Nr. 6; II, 29/31; II, 190/2; II, 541/3; II 787/9; III, 179/81; III, 298/300; III, 647/9; III, 707/9; IV, 194/6; IV, 469/71; IV, 482/4; IV, 529/31; IV, 859/61; IV, 898/900; VII, 623/5; IX, 1071/3; XI, 62/4; XII, 427/9.

4) Vgl. a. a. O., Nr. 1, S. 10, 20, 23 33, 38, 43, 44, 50/1, 51, 58, 60, 62, 65.

Bei ersterem habe ich nur eine solche Nachbildung[1]), bei letzterem vier[2]) vorgefunden. Dennoch ist in den Fassungen dieser beiden Übersetzer der Reim häufig genug vertreten[3]),

---

1) a. a. O., Nr. 6: XII, 427/9 = Nr. 3, Teil 2, S. 294.

2) a. a. O., Nr. 6: II, 787/9 = Nr. 4, II, 787/9; Nr. 6: VII, 623/5 = Nr. 4, VII, 623/5; Nr. 6: IX. 1071/3 = Nr. 4, IX. 1071/3; Nr. 6, XI, 62/4 = Nr. 4, XI, 62/4.

3) Unreine Reime wie „hier — berühr" habe ich unberücksichtigt gelassen. Auch Reime, die nur beim Skandieren betont werden, im natürlichen Vortrag aber nicht (wie z. B. äuß e r e — gering e r e"), habe ich übergangen. Dagegen habe ich wohl Reime mitgerechnet, bei denen das eine Reimwort in der Hebung, das andere in der Senkung steht.

Bei Eitner kommen folgende Reime vor:[1])
Heer — sehr; nicht — nicht; nicht — nicht; oder — oder; sich — sich; dir — dir; Tod — Tod; sie — sie; richtest — richtest; mir — mir; sich — ich — mich; dich — dich; Erkenntnis — Erkenntnis; wir — wir; andre — andre; gehorsam — ungehorsam; Macht — Allmacht; Leben — leben; Sohn — Sohn; er — er; Menschen — Menschen; ihr — ihr; sich — gelegentlich; find' ich — empfind' ich; rächen — gebrechen; mich — dich; Schlange — Wellengange; Wort — Antwort; mich — ich; werthe — lehrte; gebricht — nicht; mich — ich; Eva — Eva; kennen — kennen; würde — würde; sein — Absein; weit — Aufrichtigkeit; erleiden — Heiden; Haupt — Haupt; sein — Schrein; mich — ich; Leben — Leben; weinte — weinte; verkehrten — ehrten; ihn — ihn; Heer — Meer; Leben — Leben; mehr — sehr; Kampf — Kampf; heißt — heißt; Alles — alles.

Bei Bürde finde ich folgende Reime:[1])
Gluth — Wuth; der — nachher; Heer — wer; zu seyn — zu seyn; bedenkt — bedenkt; setzt — besetzt; an — dann; dich — mich; dich — dich; Ort — dort; Kampfe — Kampfe; die — sie; Gesetz — Gesetz; Sohn — schon; aufgerichtet — aufgerichtet; erwählt — auserwählt; muß — muß; kommt — kommt; mir — mir; erlöst — erlöst; Meer — nunmehr; vielmehr — vielmehr; sonst — umsonst; Qual — Wahl; doch — doch; nichts — nichts; sich — ich; Wand — Felsenwand; nicht — nicht; einzuziehn — ihn; Jahr — Schar; erfreut — erfreut; zu — zu; wollt — wollt; uns — uns; sich — sich; dich — dich; Lebenskraft — Kraft; Furcht — Furcht; sich — ich; Macht — Macht; Zeit — Einsamkeit; sey — Geschrey; unbekannt — Verstand; Neugier — dir; fürchterlich — sich; nie — sie; bist — bist — bist; schön — schön; sanft — sanft; ernannt — abgesandt; der — mehr; sie — sie; hin — hin; selbst — selbst; Geschmack — Geschmack; sich — dich; Gegenwart — ward; Luft — Gruft; Gestalt — bald; dort — dort; regiert — regiert; verkürzt — niederstürzt; oft — oft; Krieg — Krieg; Fluth — ruht; noch — doch; Tag — Tag; Schreyn — allein — allein; droht — Noth; zwar — Altar; Sohn — schon; sich — königlich; Ähnlichkeit — befreyt; her — her; ausgesandt — Land; Raum — Saum; dann — begann; Vernunft — Vernunft; Sinai — Sinai; nun — nun; noch — noch; That — That; seyn — ein; ob — ob; jugendlich — sich; Zeit — Zeit.

Bürde fast doppelt so oft als bei Eitner. Zwei Belege
n hier gebracht, um zu zeigen, wie unschön der Reim ge-
ntlich in den Verdeutschungen das Ohr berührt, — einer
Bürde, einer von Eitner:

„ (Gnade),
die immer, eh man ihr zuvorkommt, kommt,
sich nicht erst suchen, nicht erst anflehn läßt.
Des Menschen Glück, daß so die Gnade kommt".[1])

das aufeinanderprallt: „zuvorkommt, kommt". Man atmet
wenn man es hinter sich hat, stößt jedoch in der über-
hsten Zeile nochmals auf ein „kommt", das den unange-
men Eindruck nur noch vertieft. Vielleicht liegt hier noch
barockes Erbe vor, da im Barock oft ein Spiel aus solchem
eneinander gleicher Worte gemacht wird. Hält man den
rtlaut des Originals daneben, dann erscheint Bürdes
dergabe noch einmal so verunglückt:

„ and (grace) to all.
Comes unprevented, unimplored, unsought?
Happy for man, so coming".[2])

Eitnersche Stelle lautet:

„ sei's, daß durch Höllenfeuer
Die ganze Schöpfung wir verwüsten, / oder
Ergreifen Alles als Besitz, / vertreiben
Die Eigner, wie man uns vertrieben, oder
Ziehn sie zu uns herüber".[3])

se beiden „Oder" wären weniger störend, wenn die Pausen
ers gesetzt wären. Da aber die Pause ihnen gerade vor-
estellt ist, werden sie schärfer herausgehoben, und ihre
allende Stelle am Versende ist noch auffallender. Das
e „oder" macht sich noch in anderer Weise bemerkbar:
chmiegt sich dem folgenden Worte nicht an, weil dieses
dem nämlichen „er-" anfängt, womit jenes schließt: „oder
greifen". Das ist gewissermaßen eine Wiederholung, wenn
h in schwächerem Grade, von Bürdes „zuvorkommt,
mt". Vorausgreifend möchte ich über die Pause noch ein
rt sagen. Eitner hat sie hier in drei aufeinander folgen-
Versen entweder nach der Senkung des fünften Fußes

1) a. a. O., Nr. 3, S. 132.
2) a. a. O., Nr. 6, III, 230/2.
3) a. a. O., Nr. 4, II, 364/8.

oder unmittelbar vor den fünften Fuß gestellt. Die Folge ist eine unangenehme Störung des Gleichgewichtes, vor der Milton durch sein feinhöriges Ohr bewahrt blieb:

„ . . . . . either with Hell fire
To waste His whole creation, / or possess
All as our own, / and drive, / as we are driven,
The puny habitants; // or, if not drive,
Seduce them to our party, ...“ [1])

Einmal reimen bei E i t n e r vier aufeinander folgende Strophen:

„All höhres Wissen kommt, ist sie zugegen,
Zu kurz: Weisheit weicht, im Gespräch mit i h r,
Entwaffnet, und begnügt wie Thorheit s i c h;
Vernunft und Ansehn bietn sich zum Dienst i h r,
Als sei sie Urzweck, nicht gelegent l i c h
Später geschaffen“.[2])

Milton ist es dank seines tiefwurzelnden Gefühles für Rhythmus und Wohllaut der Sprache gelungen, dem streng zehnsilbigen reimlosen Vers, der in einem langen Gedicht wie Paradise Lost leicht ermüdend wirken kann, eine solche Schönheit und Vielgestaltigkeit zu verleihen, daß er auf dem Gebiet des Epos noch heute als unübertroffener Meister dieser Versform angesehen wird. Kaluza[3]) nennt uns in seiner englischen Metrik einige der wichtigsten Kunstbegriffe, mittelst deren Milton sich diesen Erfolg sicherte: „Je strenger aber der Dichter an einer bestimmten Verszahl festhält, desto freier ist er in der Verteilung der Betonungen auf den Vers, und so hat auch Milton von der Taktumstellung und anderen Gegensätzen zwischen Vers- und Wortbetonung reichlichen Gebrauch gemacht, ebenso auch von der Beweglichkeit der Zäsur, dem Enjambement (mehr als 50 %) und der Verlegung stärkerer Satzpausen in das Innere des Verses. Namentlich aber liebt er es, seine Sätze und Perioden über eine große Zahl von Versen hin zu erstrecken, sodaß schon dadurch das Enjambement unvermeidlich wird, aber zugleich auch etwas gemildert erscheint. Trotz des strengen Festhaltens an dem zehnsilbigen Schema hat er es also doch verstanden, den Vers recht abwechslungsreich zu gestalten, so daß Lewis ihm mit Recht

1) a. a. O., Nr. 6, II, 364/8,
2) a. a. O., Nr. 4, VIII, 551/6.
3) s. Kaluza (s. Literatur), S. 313.

the greatest writer of blank verse" nennt. Kaluza hätte noch as Mittel der Alliteration nennen können, überhaupt Miltons eschickte Verwendung des akustischen Elements der Worte, m den Sinn zu spiegeln.

Daß der eigentümliche Charakter Miltonscher Verskunst urch den von Zachariae verwendeten Hexameter völlig erstört werden mußte, ist von vorneherein klar; der jambische 'entameter und der Hexameter sind eben inkommensurable rößen. Ein Beispiel möge erhärten, wie durch Zachariaes echsfüßler ein vom Original ganz abweichender Eindruck geoten wird. Von dem einzigen Eingang in das Paradies eißt es:

„ which when the arch-felon saw,
Due entrance he disdained, / and, in contempt,
At one slight bound high overleaped all bound
Of hill or highest wall, / and sheer within
Lights on his feet". [1])

Zachariae übersetzt:

„Als der Erzverräther sie sah, verschmäht er verächtlich
den gehörigen Weg, und sprang mit fliegendem Sprunge
über die Hügel hinweg, und über die höhesten Wälle,
und ließ innerhalb sich auf seine Füße hernieder". [2])

bschon ich nicht gleich Verity[3]) aus der Lautgebung und dem anzen Gang „scornful laughter" heraushören kann, finde ich och, daß Milton in „at one slight bound hiph overleaped all ound of hill or highest wall" allein schon durch das raschere empo, das Meiden jeglicher Pausen, das Fehlen schwer beonter Silben, die Geschwindigkeit des Sprunges und die spielesche Leichtigkeit, mit der er ausgeführt wurde, treffend ggeriert. Im folgenden: „and sheer within lights on his feet" ird noch einmal die Geschwindigkeit und dann der glückliche rfolg eingegeben durch Taktumstellung (Jambus > Trochäus - lĭghts ŏn) und Heraushebung der wichtigsten Wörter (sheer, ghts, feet) durch stärkere Betonung. Zachariae kann ur durch die Wortbedeutung diese Geschwindigkeit schildern, it dem Rhythmus seines gemächlich dahinströmenden Hexaeters will ihm das nicht gelingen; der wiegende Gang des

1) a. a. O., Nr. 6, IV, 179/83.
2) a. a. O., Nr. 7, IV, 181/4.
3) Vgl. Verity, a. a. O., S. LXVII/VIII und Anmerkung.

wiederholten Daktylus wehrt, die größere Silbenzahl seines Verses sträubt sich dagegen. In dem vorliegenden Fall stützt die rhythmische Gestalt den Sinn nicht, sie tut ihm eher Abbruch. Am deutlichsten zeigt sich das bei einem Vergleich des Schlußverses „und ließ innerhalb sich auf seine Füße hernieder" mit Miltons „and sheer within lights on his feet".

Daß man auch im Versmaße Miltons seinen dem Sinn eng angepaßten Rhythmus nicht nachahmen kann, wenigstens nicht so leicht, sehen wir an Bürde:

„ Zwar erblickt
der Erzverräther es; / doch er verschmäht
den rechten Weg; / und aus Verachtung setzt
mit einem Sprung er über alle Höh'n
und Wälle weg, / und läßt nun innerhalb
des Gartens auf den Boden sich herab". [1]

Die ersten beiden Pausen sind länger als bei Milton. Bürde braucht überhaupt die Pause häufiger als Milton, und öfter als dieser setzt er sie ans Versende. Das Enjambement ist also bei ihm seltener.[2] Dadurch wird der Fluß der Rede unterbrochen, der weitgespannte Bogen, Miltons Versparagraph zerklüftet. Bürdes Verdeutschung „und aus Verachtung setzt mit einem Sprung er über alle Höh'n und Wälle weg" versinnlicht, rein rhythmisch betrachtet,[3] den leichten, ohne

1) a. a. O., Nr. 3, S. 172.

2) „ Now gentle gales,
Fanning their odoriferous wings, dispense
Native perfumes, and whisper whence they stole
Those balmy spoils". (a. a. O., Nr. 6, IV, 156/9).

Bürde übersetzt:

„Hier schwärmt das Volk der Weste hin und her,
Von ihren Fittigen stiebt Blumenduft,
sie wispern sichs im Gaukelfluge zu,
woher sie ihn entwandt, den Balsamraub".
(a. a. O., Nr. 3, S. 170).

Das Enjambement hat Bürde hier ganz beseitigt.

Vgl. ferner a. a. O., Nr. 6, IX, 134/9 = Nr. 3, Teil II, S. 85.
Nr. 6, X, 332/49 = Nr. 3, „ II, S. 168/9.
Nr. 6, X, 1064/73 = Nr. 3, „ II, S. 211/2.
Nr. 6, XI, 319/22 = Nr. 3, „ II, S. 234.

3) „At one slight bound high overleaped all bound". Die Wiederholung des Wortes „bound" in verschiedener Bedeutung, und die Geringschätzung, die in dieser Wiederholung plus dem begleitenden Adjektiv ausgedrückt ist: „slight bound — all bound", kann man nicht wiedergeben, weil die akustische Gestalt der deutschen Wörter anders ist. Das sind die feinen Schönheiten, die in einer Übersetzung verloren gehen müssen.

ıstrengung ausgeführten Sprung Satans bei weitem nicht so ollkommen wie Miltons glatte Wortfolge. Ich glaube, daß ne kleine Holperigkeit daran Schuld ist, nämlich die Wenıng „mit einem Sprung“, die wie ein Keil zwischen „setzt“ ıd „er“ hineingetrieben ist. Nicht glücklicher als Zachariae ıt er „and sheer within lights on his feet“ wiedergegeben. er ganze Effekt des Originals geht in dem umständlichen, dehnten „und läßt nun innerhalb des Gartens auf den Boden ch herab“ verloren.

Erfreulicher hat Eitner, dank seiner engen Anlehnung ı die Vorlage, die Aufgabe gelöst:

„ Als dies der Erzfeind sieht,
Verschmäht ers, durchzugehn, und springt verächtlich
Mit leichtem Sprung hoch über alle Schranken
Von Berg und höchstem Wall, und plötzlich steht er
Nun drin“.[1])

ur an der letzten Wendung „und plötzlich steht er nun drin“ heint etwas zu hapern. Das rhythmische Gefühl wird durch was verletzt. Ist es die überzählige Silbe „er“, die vielleicht erade hier schlecht angebracht ist und die man überdies hier ärker betonen muß, als die Senkung es zuläßt? Oder rührt von den vier aufeinanderfolgenden, fast gleich stark benten Wörtern her: „steht er nun drin“? Jedenfalls ist itner hier dem Miltonschen Rhythmus nicht ganz gerecht eworden.

Wie geschickt Milton das Tempo und die Betonung seiner erse wechselt, um den jeweiligen Gedanken anschaulicher zu achen, bezeugt eine Stelle aus dem ersten Gesang:

„ from morn
To noon he fell, from noon to dewy eve,
A summer's day; and with the setting sun
Dropt from the zenith, like a falling star,
On Lemnos, the Aegaean isle“.[2])

wird hier der Fall Vulkans[3]) geschildert, den Jupiter von n Zinnen des Himmels hinuntergeworfen hatte, sodaß er nen Tag lang fiel. In der Wiederholung gewisser Wörter, d durch die langen Vokale (**mo**rn, n**oo**n, n**oo**n, d**e**wy, **e**ve,

1) a. a. O. Nr. 4, IV, 179/83.
2) a. a. O. Nr. 6, I, 742/6.
3) Milton nennt ihn Mulciber, vgl. a. a. O., Nr. 6, I, 740.

die eine Verlangsamung des Tempos erzwingen, wird die lange Dauer dieses Falles treffend zum Ausdruck gebracht. In der Wortfolge „and with the setting sun dropt from the zenith, like a falling star, on Lemnos“ wird die Geschwindigkeit des Falls gezeichnet. Diese Geschwindigkeit wird durch rascheres Tempo und Taktumstellung versinnlicht. Die Verwendung kurzer Vokale (with, setting, sun, dropt, zenith) und die Taktumstellung, durch die das am Verseingang stehende „dropt“ mittels schwerer Betonung scharf hervorgehoben wird, sind die Mittel, mit denen Milton diesen Effekt erzielt. Die einzelnen langen Silben, die noch folgen (falling, star), werden ganz natürlich in diese schnellere Gangart einbezogen.

Dieser kunstvolle, dem Sinn sich eng anschmiegende Wechsel in der rhythmischen Bewegung ist bei Bürde und Eitner verloren gegangen. Bürde übersetzt:

„da sey er dann den längsten Sommertag,
vom Morgenrothe bis zum Abendthau,
in einem fort gefallen, wie ein Stern,
der vom Zenith herabzuschießen scheint;
und endlich hab' ihn Lemnos aufgefaßt“. [1])

Miltons Enjambement ist aufgehoben durch die regelmäßig wiederkehrende Pause am Versende. Ein Unterschied im Tempo ist nicht wahrzunehmen. Die Taktumstellung fehlt.

Bei Eitner lautet die Stelle:

„ vom Morgen
Fiel er bis Mittag, bis zum thau'gen Abend
Des Sommertags, und mit der Sonne Neigen
Sank er, gleich einem Sternfall, vom Zenith
Auf Lemnos, dies ägeische Eiland“. [2])

Wie man aus der Beibehaltung des Enjambements und der Taktumstellung ersehen kann, ist Eitner bestrebt, auch die rhythmischen Effekte Miltons zu wahren; infolge der vom englischen abweichenden Lautwirkung der deutschen Wörter gelingt ihm jedoch das Entscheidende nicht — der bedeutungsvolle Wechsel im Tempo der Verse.

1) a. a. O., Nr. 3, S. 49.
2) a. a. O., Nr. 4, I, 742/6.

Im Vergleich zu Milton und Eitner kommt bei Bürde die natürliche Betonung der Wörter viel seltener in Konflikt mit der Versbetonung, d. h. er hält sich viel strenger an den rein jambischen Charakter des Pentameters, bedient sich selten der Taktumstellung, ersetzt nur dann und wann einmal den Jambus durch einen Spondeus oder Trochäus.[1]) Er kann das umso eher, weil er viel freier mit seiner Vorlage umgeht als Eitner. Gerade dadurch geht aber bei Bürde die reiche Abwechslung, die Milton bietet, verloren. Wir haben gesehen, wie Eitner sich bemüht, auch die Taktumstellung des Engländers nachzuahmen. Oft genug aber kommt bei ihm, abweichend von Milton, die Versbetonung in unangenehmen Konflikt mit der natürlichen Betonung.[2]) Sein anders geartetes Wortmaterial machte das unumgänglich.

Abschließend seien Berge, Bürde und Eitner an Hand einer längeren Stelle mit dem Original verglichen:

„Nine times the space / that measures day and night
To mortal men, / he, with his horrid crew,
Lay vanquished, / rolling in the fiery gulf,
Confounded, / though immortal. / But his doom
Reserved him to more wrath; / for now the thought

1) Z. B.: a. a. O., Nr. 3, S. 147:
„Schnēll wāndĕrn dīe dĕn Stĕrnĕnhīmmĕl dūrch"
und ebenda S. 149:
„dūrch dăs vĕrheißnĕ, Gōtt sŏ wērthĕ Lānd".

2) Da Eitner die Elision durch ein Auslassungszeichen andeutet, müssen wir an folgenden Stellen einen Anapäst annehmen:
„Nĭcht bĭllĭgĕn wūerdĕ; dēīn ŭnd dēīnĕr Ēnkĕl
(a. a. O., Nr. 4, VIII, 637)
„Zŭ brĭngĕn ūnd dĭe nāchtĭgĕ Hēmĭsphārĕ"
(a. a. O., Nr. 4. IX, 51)
Oder einen Trochäus:
„Dĕr Ērzfēind, drūm Sātān gĕnānnt īm Hīmmĕl"
(a. a. O., Nr. 4, I, 82).
Ganz vergewaltigt ist die natürliche Betonung in:
„Mit glänzenden Thurmspitzen oder Zinnen"
(a. a. O., Nr. 4, III, 550).
Wie sehr die natürliche Wortfolge zu Gunsten des Metrums leidet, erhellt aus:
„Daß ich, entsprechend dem gewalt'gen Stoffe,
Die ew'ge Vorsicht preisen und den Menschen
Rechtfertigen die Wege Gottes mag"
(a. a. O., Nr. 4, I, 24/6).

Both of lost happiness / and lasting pain
Torments him: / round he throws his baleful eyes,
That witnessed huge affliction and dismay,
Mixed with obdurate pride / and steadfast hate.
At once, / as far as Angels ken, / he views
The dismal situation / waste and wild.
A dungeon horrible, / on all sides round,
As one great furnace flamed; / yet from those flames
No light; / but rather darkness visible
Served only to discover sights of woe,
Regions of sorrow, / doleful shades, / where peace
And rest can never dwell, /hope never comes
That comes to all; / but torture without end
Still urges, / and a fiery deluge, / fed
With ever burning sulphur unconsumed".[1])

Sehr beweglich ist die Pause in Paradise Lost. Milton verlegt sie an alle möglichen Stellen; — auch das trägt bei zur Belebung und Abwechslung. Am häufigsten erscheint die Pause nach dem dritten Versfuß.[2]) In den zwanzig zitierten Versen steht sie achtmal an dieser Stelle; zweimal nach dem zweiten Fuß; viermal nach der Senkung des zweiten Fußes; zweimal nach dem ersten Fuß; zweimal nach dem vierten, einmal nach der Senkung des vierten; einmal nach der Senkung des dritten und einmal nach der Senkung des fünften Fußes. Vier Verse haben zwei Pausen, drei haben gar keine.[3]) Es ist beachtenswert, wie Milton, trotz der Beweglichkeit seiner Pause, stets mit feinem Gefühl das innere Gleichgewicht seiner Verse und seines Versparagraphen wahrt. Er wird nie, gleich Eitner, in vier aufeinanderfolgenden Versen[4]) die Zäsur in die zweite Hälfte des Verses setzen. Die zwanzig Verse lassen sich alle rein jambisch skandieren. Die Versausgänge sind sämtlich stumpf. Werden die Verse dagegen deklamiert, so bemerkt man manche Taktumstellung: was als Jambus skandiert wurde, entpuppt sich im Vortrag hier und dort als Spondeus oder

1) a. a. O., Nr. 6, I, 50/69.
2) Verity, a. a. O., S. LXV: „Dr. Masson notes that Milton's favourite pause is at the end of the third foot".
3) Nach meinem Gefühl liest man: „That witnessed huge affliction and dismay" lieber ohne als mit Pause.
4) vgl. S. 85.

Trochäus. So würden „nine times“ als Spondeus, „both of“ und „regions“ als Trochäen gelesen werden. In dem Vers „Both of lost happiness and lasting pain“ würde „lost hap—“ als Spondeus gelesen werden, da „lost“ zu schwer ist für die Senkung; und in dem Verse „Mixed with obdurate pride and steadfast hate“ würden die beiden ersten Füße im natürlichen Vortrag wohl wie Trochäen gesprochen werden. Reiche Abwechslung ergibt solcher Brauch, ohne zu verhindern, daß das ursprüngliche Versmaß immer wieder siegreich durchbricht:

„Torments him: round he throws his baleful eyes;“
„At once, as far as Angels ken, he views“.

Auch in der Betonung der Hebungen zeigt Milton seine geniale Kunst. Auch sie soll beitragen zur Versinnlichung, indem sie das Tempo bestimmt. Wie in der Verteilung der Pausen hütet er sich in der Verteilung seiner Akzente vor Störung des Gleichgewichtes:

„ for now the thóught
Both of lost happiness and lasting pain
Torménts him:“

„thought“ und „torments“ tragen hier wohl den schwersten Ton; der eine am Schluß des ersten Verses wird balanciert durch den anderen am Anfang des dritten Verses. Der zweite Vers ist in sich harmonisch gestaltet, wozu nicht wenig mitgeholfen hat die gleichstarke Betonung der alliterierenden Wörter „lost“ und „lasting“, von denen das erste in der ersten, das andere in der zweiten Hälfte des Verses steht. Schwer betont steht gleich nach der Pause des siebenten Verses (von oben) das „round“ in „round he throws his baleful eyes“, wodurch das Rollen der Augen viel anschaulicher wird, als wenn dieses Wort an irgend einer anderen Stelle des Verses stünde. An der entsprechenden Stelle im nächsten Vers steht wieder ein schwerer Akzent „huge“. Im darauf folgenden Vers jedoch wird die Betonung verlegt nach Anfang — Mitte — Ende — „Mixed — pride — hate“. Ebenso veranschaulichend wirkt die wohlerwogene Betonung ein paar Verse weiter:

„A dungéon horrible, on all sides round,
As óne gréat fúrnace flámed; yet from those flames
No light; but rather darkness visible“.

Um den Eindruck der ungeheuren Größe dieses Feuerofens stärker herauszuholen, hat Milton einen Spondeus für einen

Jambus eingesetzt und so in den ersten drei Füßen vier betonte Silben, von denen drei nebeneinander liegen, geschaffen.[1] Im Gegensatz zu diesen schweren Silben, diesem langsamen Tempo folgt unmittelbar schnellster Ablauf, raschestes Vorwärtseilen, um Grauenvolles zu künden: „yet from those flames no light". Die ersten drei Wörter sind so schwach betont, daß man „yet from" schon als Pyrrhichius auffassen könnte. So kämen denn als Gegensatz zu den drei aufeinanderfolgenden betonten Silben in der ersten Hälfte des Verses in der zweiten Hälfte drei unbetonte. Dieser Gegensatz läuft parallel mit dem Gegensatz des Gedankens: ein ungeheurer Ofen voller Flammen und doch kein Licht. Im Schlußvers steht das Fehlen jeglicher Pause in schönem Einklang mit dem Inhalt: „ever-burning sulphur unconsumed".

Berges Verdeutschung dieser Stelle lautet:

„Neunmahl so lang, / als Tag und Nacht die Zeit
uns theilet ab, / mit ihm sein schnöder Hauf
dort über haufen lag / in eytler Gluht,
verdamt zwar, / ab'r Unsterblich, / als behalten
zum Tag der großen Rach: / 's verdroß Ihm sehr
daß über dem Verlust Er solche Pein
da litte noch, / mit Augen voller Gift
und Gall: / Darumb in Stoltz und Haß verhärtt
umb staarte Er drauf, / Engel-art nach, / schnell
und scharf / den gantzen Abgrund übr, / und wurd
erst recht gewar, / wie voller Unlust Alles
mit Dampf und Brand durch-spickt: / daselbst die Flamm
mehr Schein nicht gab, / als bloß die Finsternüß
und Noht / darin empfindlicher zu kennen;
da nichts als Pein, Angst, Schrecken / Graus und Quahl
ohn Frewd, / ohn Ruh in Ewigkeit, / ohn Hoffen
das sonst all Leiden labet: / Summa lauter
endlose Straf / in Ew'ger Fewr — Sündfluht;
ein Ewig währ- und gleichverzehr-ender
Pech-Schwebl-Hitz-Dampfs-Brand, / nach Gottes
gerechten Rach".[2]

---

1) Schwächer wäre der Effekt, wenn er, wie es nicht undenkbar ist, geschrieben hätte: „As a great furnace flamed".

2) a. a. O., Nr. 1, S. 5/6.

Die Verteilung der Pausen ist ganz anders als im Original. Ich finde sechs nach dem zweiten Fuß, vier nach dem dritten, eine nach der Senkung des zweiten, drei nach der Senkung des vierten, vier nach dem ersten, eine nach der Senkung des dritten, eine nach der Senkung des fünften, zwei nach dem vierten Fuß; zwei können ohne Pausen gelesen werden. Manchmal weiß man bei Berge nicht, ob ein Vers eine Pause hat oder nicht. So ließen sich z. B. die Verse: „Dort übern Haufen lag in eytler Gluth“ und „endlose Straf in Ew'ger Fewr-Sündfluht“ auch ohne Pausen lesen. Im Gegensatz zu Milton zeigt dieser Verdeutscher auch in der Verwendung der Pause seinen barockeren Stilwillen. Sie macht seine Verse manchmal recht uneben und holperig[1]), wie z. B. in:

„Darumb in Stoltz und Haß verhärtt
umb staarte Er drauf, / Engelart nach, / schnell
und scharf / den gantzen Abgrund übr, / und wurd
erst recht gewar, / . . . . .“

Es kommen in dem Zitat fünf Verse mit klingendem Schluß vor. Ein Vers ist gar kein Pentameter, es fehlt die fünfte Hebung:

„Pĕch- Schwēbl- Hītz- Dämpfs -Brānd, năch Gōttĕs“

Auch Taktumstellung läßt sich bei Berge wahrnehmen; er bedient sich ihrer jedoch keineswegs gleich Milton zum künstlerischen Effekt, sie drängt sich ihm vielmehr auf als natürliche Folge seiner unmäßigen Wortverkettungen und der monotonen Aneinanderreihung einsilbiger Hauptwörter.[2]) Man vergleiche desbetreffend den eben zitierten Vers, oder:

„Da nichts als Pein, Angst, Schrecken, Graus und Quahl“;

ferner:

„biß nichts zu sehen überpleibt als Wuhst,
Stein, Staub, Asch, Rauch, Dampf, Stank: auf solchen
Grund“.[2])

Der Jambus wird also in der Regel durch einen Spondeus ersetzt. In dem schon reichlich holperigen Verse:

„umb staarte er drauf, / Engel-art nach, / schnell

wird die Holperigkeit nur noch verschlimmert durch den Hiatus „umb staarte er“, den man durch Verschleifung nicht aufheben

1) Nur zum Teil dürften diese unebenen holperigen Verse als Ungeschick erklärt werden.

2) a. a. O., Nr. 1, S. 11 = Nr. 6, I, 236/7.

kann, ohne den Pentameter zu zerstören. Von der vortrefflichen Betonungskunst, die ich im Original feststellen konnte, hat Berge auch nicht eine Spur retten können, wie man leicht durch Nebeneinanderhalten der betreffenden Verse feststellen kann. Die schöne Stelle: „round he throws his baleful eyes“ ist völlig verdorben, weil der Übersetzer sie einem Satz zugesellt hat, wo sie gar nicht hingehört:

„ 's verdroß Ihm sehr
daß über dem Verlust Er solche Pein
da litte noch, mit Augen voller Gift
und Gall:“ . . .

Ermüdend und eintönig wirkt die gleich starke Betonung in Versen, wo Berge einsilbige Hauptwörter häuft. Auch das ist barocker Brauch: Immer wieder wird derselbe Ton angeschlagen zur Steigerung der Wirkung:

„Stein, Staub, Asch, Rauch, Dampf, Stank: auf solchen Grund.“

Rein rhythmisch betrachtet ist die Bergesche Übertragung eine grobe Verunstaltung der Vorlage.

Ob Bürde darin einen Fortschritt bezeichnet? Er übersetzt die betreffenden Verse:

„Neunmahl den Zeitraum, / welcher Tag und Nacht
den Menschenkindern abmißt, / lag betäubt
im Feuerpfuhl der überwundne Feind,
und sein verruchtes Heer; / betäubt, / wiewohl
unsterblich noch. / Zum größern Zorn erhält
sein Urtheil ihn. / Denn ach! / nun foltert ihn
die Rückerinnrung des verlornen Glücks
und der Gedank' an Marter ohne Ziel.
Er wirft die Augen voller Harm umher; —
sein Blick verräth den tiefsten Gram / und Angst
mit frechem Stolz' / und starren Haß vermischt, —
und sieht, / so weit ein Engelsauge trägt,
die scheußlichen Gefilde, / wüst und leer,
den grausen Kerker, / flammend überall,
gleich einem ungeheuren Ofen; / doch
von dieser Gluth verbreitet sich kein Licht,
sichtbare Dunkelheit vielmehr; / ein Schein
bei dem sich nichts als Elend / nah' und fern
entdecken läßt; / Gefilde voller Qual

und Graun, / von ew'ger Mitternacht gedrückt,
wo Fried' und Ruhe nimmer wohnen kann,
wohin die Hoffnung, / sie, / die überall'
erscheinet, / nimmer kommt, / wo Pein auf Pein
ohn' Ende wüthet / und ein Flammenmeer
wildlodernd braust, / von ewig brennendem
und nie verzehrtem Schwefel angeschwellt." [1])

Aus den zwanzig Versen der Vorlage hat Bürde sechsundzwanzig gemacht, alle dem Original entsprechend mit stumpfem Schluß. Die Pause wechselt ihre Stellung im Vers ebenso häufig wie bei Milton, nur in etwas verändertem Verhältnis. Sie erscheint am häufigsten (fünfmal) nach dem zweiten Fuß; viermal nach dem dritten und nach der Senkung des dritten; dreimal nach dem vierten und nach der Senkung des vierten; zweimal nach dem ersten Fuß; einmal nach der Senkung des zweiten und nach der Senkung des fünften Fußes. In sieben Versen fehlt die Pause, während vier je zwei Pausen haben. Die Häufigkeit des Enjambements entspricht dem Original, doch setzt Bürde häufiger schwere Pausen entweder in das Innere oder an das Ende des Verses. Schon Bürdes Satzfügung und Satzbau beweisen das. Viel treuer als Milton dagegen bewahrt Bürde den jambischen Charakter der Verse. Taktumstellung ist selten, und wenn sie vorkommt, geschieht es nicht aus ästhetischen Gründen. Eher ist es Zwang der Wortgebung des Originals, wie man an den beiden einzigen Fällen in obigem Beleg feststellen kann: „neunmahl" — „nine times": „sichtbare Dunkelheit" „visible darkness". Durch das strenge Festhalten an dem Jambus benimmt der Übersetzer sich die Gelegenheit, jene reiche Abwechslung zu bringen, die das ursprüngliche Gedicht so angenehm belebt. Dank des häufigen Enjembements ist aber Bürdes Verdeutschung, die so wie so schon viel länger ist als das Original, der Gefahr unerträglicher Eintönigkeit doch entgangen. Wie stark, auch beim natürlichen Vortrag, der regelmäßige Fünffüßer in die Ohren klingt, wenn eine Reihe aufeinanderfolgender Verse mit einer schwächeren oder stärkeren Pause schließen, möge folgender Beleg zeigen:

1) a. a. O., Nr. 3, S. 6/7.

„ nun foltert ihn
die Rückerinnrung des verlornen Glücks
und der Gedank' an Marter ohne Ziel.
Er wirft die Augen voller Harm umher;
sein Blick verräth den tiefsten Gram und Angst
mit frechem Stolz' und starren Haß vermischt, —
und sieht, soweit ein Engelsauge trägt,
die scheußlichen Gefilde, wüst und leer,
den grausen Kerker, flammend überall,
gleich einem ungeheuren Ofen".

Schon Bürdes viel strengere Handhabung des Jambus läßt ähnen, daß er die Akzentuierung nicht in so hohem Grade zum Echo des Sinnes machen kann, vielleicht auch nicht machen will, wie Milton es getan hat. Die Betonung ist bei ihm nicht so eng mit dem jeweiligen Gedanken verschmolzen, dient ihm nicht in demselben Maße zur Veranschaulichung und Versinnlichung wie dem großen Epiker. Schon der fast regelmäßige Wechsel zwischen Hebung und Senkung, die seltene Umstellung des Taktes bringen das mit sich. Ich glaube, daß sich hier die klassizistische Auffassung von der Fassung des Inhalts in die streng vorgeprägte Form geltend macht. Ich stelle die oben erörterten Verse Miltons neben die entsprechenden von Bürde. Der Vergleich wird zeigen, daß Milton den Zauber der Betonung vor Bürde voraus hat:

„Round he throws his baleful eyes"
„Er wirft die Augen voller Gram umher"
„A dungeon horrible, on all sides round,
As one great furnace flamed; yet from those flames
No light; but rather darkness visible."
„ (und sieht . . . .)
den grausen Kerker, flammend überall,
gleich einem ungeheuren Ofen; doch
von dieser Gluth verbreitet sich kein Licht,
sichtbare Dunkelheit vielmehr".
„ever-burning sulphur unconsumed" [1])
„ von ewigbrennendem
und nie verzehrten Schwefel angeschwellt".

1) Das „u" in „burning" kehrt in jedem der folgenden Wörter wieder. Durch diese Wiederkehr wird der Gedanke des unaufhörlichen Brennens stark hervorgehoben.

Bürde bezeichnet immerhin einen großen Fortschritt über Berge hinaus. Die intimeren Schönheiten des Originals scheinen ihm aber nicht aufgegangen zu sein; oder, und das ist wahrscheinlicher, er versucht nicht, sie nachzubilden, weil die vorgeprägte Form sich dagegen wehrt.

Eitner verdeutscht die Stelle:

„Neunfach die Zeit, / die Tag und Nacht abmißt
Den Sterblichen, / lag mit der Greuelrotte
Besiegt er, / sich im Feuerschlunde krümmend,
Betäubt / und doch unsterblich; / denn sein Bannspruch
Bewahrt ihn größerm Zorn. / Von nun an quält
Ihn der Gedank' / an das verlorne Glück
Und stete Pein. / Rings wirft er düstre Blicke;
Von tiefem Grame zeugten sie und Schrecken,
Gemischt mit hartem Stolz / und starrem Haß.
Mit Eins, / so weit als Engel schaun, / durchblickt er
Die schreckenvolle Gegend, / wüst und wild
Nach jeder Seit', / ein furchtbares Gefängniß,
Durchflammt von Ofenglut; / jedoch kein Licht
Strahlt von der Glut; / vielmehr sichtbares Finster
Dient nur, / des Weh's Graunscenen zu enthüllen!
Der Qual Gefilde! / jammervolle Schatten!
Wo Fried' und Ruh nicht weilt, / nicht Hoffnung naht,
Die Allen naht, / nur endlose Pein
Stets drängt / und eine Feuerglut, / genährt
Von immer glühndem, unverzehrtem Schwefel!“ [1])

Elf Verse haben klingenden Schluß. Die Verteilung der Pausen ist anders als bei Milton: Viermal nach dem ersten; sechsmal nach dem zweiten; viermal nach dem dritten; zweimal nach dem vierten Fuß; einmal nach der Senkung des zweiten und dritten; zweimal nach der Senkung des vierten Fußes. Drei Verse haben zwei Pausen; in dreien fehlt sie. Das Enjambement ist etwa ebenso häufig wie im Original. Eitner meidet es gleich Bürde, eine Reihe aufeinanderfolgender Verse mit einer Pause zu schließen. Dadurch weicht er der Gefahr aus, eintönig zu werden. Den fünffüßigen Jambus hält Eitner nicht so strenge inne wie Bürde. Er lehnt sich hier enger

1) a. a. O., Nr. 4, I, 50/69.

an Milton an und bedient sich häufiger der Taktumstellung.[1] Bewußt oder unbewußt gelingen ihm auch trotz seiner schwierigeren Aufgabe künstlerische Effekte, die Bürde abgehen. Oft genug verscherzt ihm leider sein anders geartetes Wortmaterial angestrebte Nachbildungen:

„ Von nún an quält
Ihn der Gedank' an das verlorne Glück
Und stete Pein".

Hier fühlt man das vergebliche Ringen, Miltons schönere Einkleidung wiederzugeben:

„ for now the thóught
Both of lost happiness and lasting pain
Torménts him".

In dem Vers:

„Und stete Pein. Rings wirft er düstre Blicke;"

hat er einen Spondeus „rings wirft" für den Jambus eingesetzt. Dadurch kommt er Milton viel näher als Bürde. Glücklicher als dieser hat Eitner auch die folgenden Verse dem Original nachgebildet, wenn er auch die letzten Feinheiten nicht getroffen hat:

„ ein furchtbares Gefängniß
Durchflammt von Ofenglut; jedoch kein Licht
Strahlt von der Glut; vielmehr sichtbares Finster".

und:

„ genährt
Von immer glühndem, unverzehrtem Schwefel".

Noch ein Beleg sei gestattet, der Eitners künstlerischere Wiedergabe darlegt:

„ where peace
And rest can never dwell, hope never comes
That comes to all; but torture without end
Still urges".

Bürde:

„wo Fried' und Ruhe nimmer wohnen kann,
wohin die Hoffnung, sie, die überall
erscheinet, nimmer kommt, wo Pein auf Pein
ohn' Ende wüthet."

---

1) Im ersten Vers schon erscheint ein Trochaeus „neunfach" und ein Spondeus „abmisst".

Eitner:

„Wo Fried' und Ruh nicht weilt, nicht Hoffnung naht,
Die Allen naht, nur endelose Pein
Stets drängt".

Angesichts der größeren Schwierigkeiten, mit denen Eitner zu kämpfen hatte, sind diese Erfolge höher einzuschätzen, als wenn er sich ähnliche Abweichungen wie Bürde erlaubt hätte.

V. Schluß.

Die Verdeutschungen fünf zu verschiedenen Zeiten lebender Übersetzer des verlorenen Paradieses wurden auf ihre Satzbildung, ihren Wortausdruck und, wo es anging, auf ihr Metrum und ihren Rhythmus hin geprüft. Diese Untersuchung ließ zwei wichtige Tatsachen erkennen:

a) die mit der Entwicklung und Ausbildung der deutschen Sprache ständig dem Ideal der Vollkommenheit sich nähernden Übertragungen;
b) die Gebundenheit der Übersetzer an die Geschmacksrichtungen ihrer Zeit.

a. Einfluß des jeweiligen Entwicklungsgrades der Sprache auf die Übersetzungen.

Als Milton sein Paradise Lost schrieb, hatte die englische Sprache eine herrliche Blütezeit erlebt. Es war eine Tat jugendlichen Übermutes, als Ernst Gottlieb von Berge es im Jahre 1682 wagte, dieses Epos nicht nur zu verdeutschen, sondern auch seine Versform nachzubilden. Die deutsche Sprache konnte zur Zeit Berges noch keine künstlerische Verdolmetschung eines großen Kunstwerkes hervorbringen.

Der nächste Übersetzer, Johann Jacob Bodmer, erkannte das. Viel bescheidener als Berge beschränkte er sich auf Vermittlung des Inhalts von Paradise Lost in ungebundener Rede. Auch dieses leichtere Ziel war nicht ohne große An-

strengungen zu erreichen, wie die sechs Prosafassungen des Zürchers beweisen. Im Gegensatz zu Berge, dessen Zerrbild keine Verbreitung gefunden hatte und bald vergessen war, hat Bodmer wenigstens seinen Zweck erreicht, Milton in Deutschland bekannter zu machen.

Nach dem Erscheinen der vierten Fassung Bodmers brachte Friedrich Wilhelm Zachariae seine erste Hexameter-Übersetzung. Er sagt ausdrücklich in seinen Vorreden zu den beiden Teilen der ersten Umarbeitung[1]) seiner Ausgabe, daß unüberwindliche Schwierigkeiten[2]) ihn an einer Übertragung im Versmaß des Originals gehindert haben: die Sprache war eben noch nicht biegsam genug, um diese Aufgabe zu lösen.

Erst im Zeitalter des Klassizismus, als die großen Dichter des achtzehnten Jahrhunders der deutschen Sprache früher ungeahnte Ausdrucksmöglichkeiten geschenkt hatten, gelang es Samuel Gottlieb Bürde, ein wenn auch ins Klassizistische gewendetes Bild der künstlerischen Gestalt des Verlorenen Paradieses im Originalversmaß dem deutschen Leser darzubieten.

Endlich brachte in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts Karl Eitner mit Sprachmitteln, die Bürde sich noch nicht angeeignet hatte, wahrscheinlich auch noch nicht hätte aneignen können, eine Verdeutschung, die dem Original gerechter wird als alle vorangegangenen Versuche.

b. Die Gebundenheit der Übersetzer an die Geschmacksrichtung ihrer Zeit.

Berge stilisiert Milton um in die Stilformen des deutschen Barock. Die Anwendung der übertriebenen Stilmittel dieser Richtung bedingt teilweise wenigstens den karikaturhaften Eindruck seiner Übertragung. Vor allen Dingen aber ließ der Vergleich Berges mit Milton klar erkennen, wieviel stärker barock deutscher Barock sich gibt als der englische Miltons.

Aus den Bodmerschen Fassungen spricht der Hang zu jener logischen Verknüpfung und klaren Beschreibung, wie sie dem Rationalismus eigen sind.

Zachariae will nach keiner Seite hin anstoßen. Seine Wiedergabe weist auch keine stark ausgeprägten Züge auf. Es herrscht bei ihm schlappe Mittelmäßigkeit. Man findet An-

1) a. a. O., Nr. 7.
2) vgl. o. S. 43.

klänge an die zu seiner Zeit herrschende Empfindsamkeit, an Rokoko und Rationalismus.

Die Luft des Klassizismus weht durch Bürdes Verdeutschung. Auch sie ist, gleich Berges Versuch, eine bewußte Umstilisierung in einen anderen Kunstgeschmack.

Karl Eitner, dem Realisten, der ganz objektiv zu Werk geht, der es sich zur Aufgabe gesetzt hat, nur Milton zu Wort kommen zu lassen, blieb es vorbehalten, das wahrste und echteste Bild von Miltons Kunstwerk zu vermitteln. Daß auch er die intimeren Schönheiten nicht zu wahren vermochte, wurde bereits betont.

So ist August Wilhelm Schlegels Wort von der „ins Unendliche hin nur durch Annäherung zu lösenden Aufgabe des Übersetzers“ auch in bezug auf die deutschen Übersetzungen des Verlorenen Paradieses nur allzu treffend.

Lebenslauf.

Geboren zu Lydenburg, Transvaal, am 5. November 1893 als Sohn des 1916 verstorbenen Postmeisters Carl Schulze und seiner 1907 verstorbenen Gattin Theodora, geb. Güldenpfennig, besuchte ich folgende Schulen:

1901—02 Volksschule zu Lydenburg,
1902—05 C. N. O.-Schule ebenda,
1905—11 Govt. School ebenda,
1911—12 Normaal Kollege zu Heidelberg, Transvaal,
1913—14 als Lehrer in Morgenzon, Distr. Piet Retief, Transvaal.

Im Jahre 1915 absolvierte ich das Gymnasium zu Potchefstroom. 1916—19 studierte ich am Potchefstroomse Universiteitskollege in Potchefstroom, Südafrika, und erwarb 1918 den Grad des Baccalaureus Artium (B. A.) und 1919 den Grad des Magister Artium (M. A.).

1920 wurde ich Lektor an dem erwähnten Universiteitskollege zu Potchefstroom. Vom Wintersemester 1926/27 bis einschließlich Wintersemester 1927/28 studierte ich an der Rhein. Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn Germanistik (Deutsch, Niederländisch, Englisch).